Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

★ Revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților din Republica Socialistă România

Februarie 1969 ● anul IV ● 2 (38)

apare lunar ● 32 pagini 1 leu

DISOCIAȚII NECESARE

Sînt anumite probleme, privind locul și rostul literaturii în viața noastră contemporană, de care nu putem face abstracție. Direct sau indirect, pînă la urmă, va trebui să le abordăm. Fără îndoială, că nici o societate nu poate fi indiferentă față de poziția spirituală a membrilor săi, cum nu poate fi indiferentă față de condiția lor materială. Fără îndoială că nici o societate nu poate fi indiferentă față de influența pe care arta și literatura pot să o exercite asupra diferitelor categorii ale publicului.

Pornind de la recunoașterea acestor adevăruri, marxismul acordă literaturii și artei o deosebită importanță în cadrul eforturilor de făurire a noii societăți. Apare de la sine înțeles că despre rolul social modelator al literaturii și artei putem vorbi numai în cazul adevăratelor valori. Niciodată critica marxistă nu s-a împăcat cu ideea simplistă potrivit căreia buna intenție ar suplini talentul, ar suplini reușita unei lucrări. Fenomenul literar și artistic devine de neconceput în afara specificității sale. Constituie, desigur, un paradox să judeci arta referindu-te la ceva ce nu intră în sferele ei. Cîteodată, însă, ne este dat să asistăm și la astfel de manifestări desuete ale sociologismului vulgar. Dar nici un fel de exagerări sociologizante nu îndreptățesc interpretarea literaturii „în sine", neglijînd conștient implicațiile ei directe în viața societății, nu îndreptățesc ignorarea funcției de vastă intervenție pe care literatura este chemată să o exercite la nivelul conștiinței generale a unui popor, a unei națiuni. Sistemul de exigențe al criticii marxiste se definește în lumina unor asemenea considerente.

Raportarea literaturii la nevoile determinate ale unei societăți constituie actul prin care critica literară marxistă se legitimează ca atare. El se dovedește permanent necesar pentru o cît mai sigură delimitare a pozițiilor ideologice apărate, a intereselor sociale susținute.

În măsura în care marxismul rămîne filozofia dezvoltării societății umane, critica marxistă nu poate fi decît o critică vizînd profundele implicații sociale și istorice ale operei de artă.

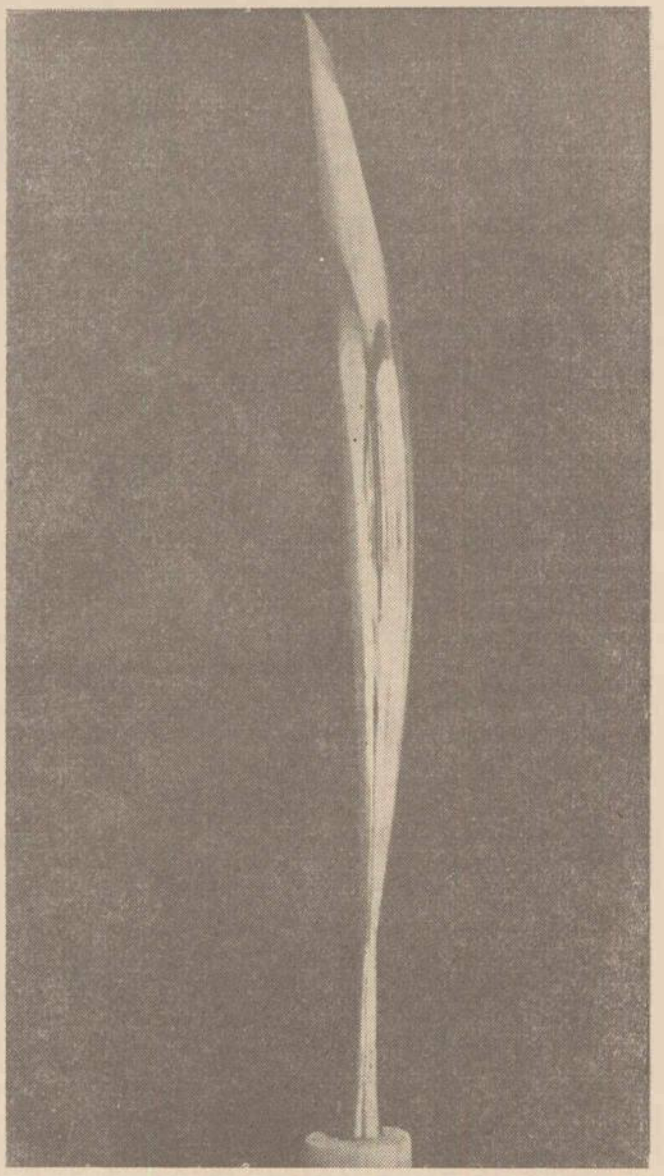
Astfel, prin forța împrejurărilor, fără a neglija importanța pe care o prezintă studiul tehnicilor și procedeelor artistice, critica marxistă se definește ca incompatibilă cu ambițiile estetice „autonomiste", cu tipul de comentariu scris în spiritul tehnicismului mărunt, lipsit de orizont.

Prin forța împrejurărilor, critica marxistă nu poate fi anistorică și asocială.

Prin forța împrejurărilor, critica marxistă nu poate ignora marile sensuri umane ale literaturii ale muzicii, ale teatrului, ale picturii ori sculpturii.

Prin forța împrejurărilor, critica marxistă nu poate fi decît filozofică...

GHEORGHE ACHIȚEI



● BRÂNCUȘI: „Pasărea măiastră" ●

MANDAT ● ● ● studențesc

În această nouă zodie a zăpezii românești cu miros de primăvară timpurie, întreaga suflare a țării și, o dată cu ea, noi, emulii Minervei Universitare, studenții unei generații grave în efortul ei conștient și continuu de a deschide izvoarele comunismului, vom vota pentru traducerea în gest a programului Frontului Unității Socialiste, platforma politică a tuturor forțelor democrației noastre socialiste.

Vom vota tezaurul în lumină, cu nobilă încredere în progresul ritmic și multilateral și în bunăstarea țării.

Opțiunea categorică, fundamentală, pentru socialism structurează toate dorurile de împlinire ale acestui popor mîndru și încercat. Dialogul sincer, total, dintre Partid, forțele sociale strîns unite în jurul său și oricare dintre oamenii muncii se cere și se realizează zi de zi, pretutindeni, ca o punte de entuziasm în dinamica desfășurată a construcției socialiste. Reale, viguroase, proiectele îndeplinite ale alegerilor trecute reprezintă numai o treaptă anterioară a vieții noastre sociale. Alte proiecte își vor cîștiga acum dreptul de a se naște sub miinile, în mințile și în inimile noastre, pentru înfăptuirea „unei înalte civilizații materiale și spirituale în România".

Timpul pe care-l trăim intens își reclamă valențele Duratei. Minele și porturile și sondele și silozurile impun un limbaj comun: belșugul generator de încredere.

Fertile tradiții cheamă astăzi conștiințele la îndeplinirea nobilei datorii cetățenești și noi, cei ce mîine vom păși alte albe praguri, noi, studenții, mai lucizi ca niciodată, credem cu tărie că nu există nimic mai nobil decît să faci visul — transparența, fluiditatea lui, — să devină materia dură, dar în același timp maleabilă a unui prezent bogat și apt de autodepășire.

Vom vota tezaurul de lumină, vom vota gîndul și reușita noastră de mîine, vom vota cu bucuria de a fi în același timp descendenții și înaintașii unei epoci unice în istoria acestui pămînt.

CRISTIAN SOLACOLU
student, Institutul Politehnic „Gheorghe Gheorghiu-Dej" — București

DAMIAN URECHE

● la vatra dacică

La vatra dacică, mai jos cu-n secol
Și cu încă o înclinare de ani,
Se-ncinse hora. Hora geografică
Pe mari întinderi de suflet.
— Hai să dăm undă cu undă,
Au spus rîurile.
Și istoria a băut Milcovul.
— Hai să dăm brazi cu brazi,
Grăiră munții,
Iar dacii renunțînd
La îndeletniciri de piatră,
Intrară-n hora de căciuli și umeri.
Și munții deghizați în oameni,
Și oamenii deghizați în munți.
S-au prins în jocul strălucind pe veacuri.
Pentru pămîntul de sub tălpi, unire!
Și pentru mîinile desprinse de pe pluguri,
Și pentru ochii desprinși de pe tăcere,
Pentru viața curgătoare,
Între Decebal și Cuza,
Pentru cei ce-au mers desculți
Cu istoria-n spinare,
Să unim zare cu zare!
Pentru pîinea care are
Legături de sînge cu țărina,
Pentru cerul românesc
Cînd se schimbă-n stele ora,
Pentru fagurii de miere din privirea tuturora,
Vine pînă-n viitor,
Pe mișcări de brațe, hora!

FORUMUL CĂRȚILOR

Iulian Neacșu
„INSUL"



Volumul lui Iulian Neacșu, Insul, (Texte, Semne, Apocrife), consolidcază un prozator de talent, îndreptățind larga audiență de care s-a bucurat cartea sa de debut, Iarna cînd e soare.
Proza în discuție nu presupune doar seducția, firească, pentru experimentul literar, ci structurare, integrare a faptului epic într-o expresie artistică de esență proprie. Dincolo de detașarea superioară (ironică) a autorului, comentariul trebuie să semnaleze un nou patetism (Ore, Sfîrșitul ceasului de buzunar).
Fluența impecabilă a frazei certifică faptul că Iulian Neacșu nu uzează de nuanțele modelelor clasice (fie ele și de ultimă oră), ci de sensurile lor fundamentale, rigoarea formală a discursului poetic (cu tot ceea ce poezia poate aduce prozei) constituindu-se în marcă a maturității artistice.
E un volum care antrenează la lectură printr-un stil vioi și cursiv și printr-o serie de observații de un dezarmant inedit. Prozele, riguros organizate, se constituie, în voința autorului într-un tot epic unitar, acreditînd, o dată mai mult, valențele superioare ale genului scurt, de bună descendență în literatura română și străină.

Vera Lungu
„POEZII"



A doua carte a Verei Lungu, mai unitară decît debutul (produs acum cîțiva ani), este expresia unui lirism prin excelență feminin, în felul desenului caligrafic al Reymondei Han.
Volumul, prin foarte scurtele poeme, în fond variațiuni ale aceleiași teme, e un bocet monocord și stilizat cu puternice note picturale. Se descrie odaia, ca un loc de suferință, cu pereții acoperiți de icoane pe sticlă de unde privesc impasibili ochii îngerilor: „Odaia mea / Pămînt sterp. / Cerul pe sticlă cu sfinți / Orbiți pînă-n grindă / De rîuri de ger... / Trece-n auz cucuvaia / Într-o seară în care luna a preamărit / Și cocoșul din colivia de păsări rare / Îngrădită, / S-a sfîrșit însîngerat... / Oh, oh, cum vine și trece dimineața / Prin plînsul meu războinic..."
Plînsul erotic — iarăși desen din vîrful peniței — este un danț ritual pe podele înghețate, prins în tonuri de alb : „În lucrurile albe cerul se coboară / Și singură rămîn și pe podele / Se face gheață și de spaimă / Dansez..."
Stilizarea cea mai accentuată rămîne aceea naturistă, grațioasă nu prin culoare, ci prin mișcările ce o compun.

Ion Chiriac
„CE SE NUMEȘTE TOAMNĂ"



Cam hibridă concepția despre poezie a lui Ion Chiriac. Poetul teoretizează într-un loc notația concretă („Notez cronicărește fiindcă simt / Mai strașnic amănuntul ca metafora"), dar din asemenea încercări ies versuri fără relief liric, un fel de jurnal atent mai ales la ordinea morală a faptelor. Poezia există numai în punerea în scenă inițială, cu descripție elementară și care evident nu se poate dispensa de expresia metaforică.
Mai pertinentă se dovedește viziunea folclorică a poeziei, prin care Ion Chiriac își dezvăluie ruralitatea adîncă, organizată în jurul unor adevărate permanențe lirice, altfel destul de filtrate imagistic. Un astfel de univers, închipuit ca o grădină paradisiacă, e însuși spațiul prielnic metamorfozelor poetice, elementele spunîndu-și singure cîntarea : „Ferice, doamne, și de Ion / Fiindcă — își închipuie că albinele / Vor găsi puțină ceară și în ochii lui / Cu care să zidească faguri. / Stă deci Ion rezemat de stîlpii cerdacului / Și se uită în grădină / Și în sufletul nevestei lui / Și simte tot ce se petrece în lume / Și bea la ora unu noaptea un pahar cu vin / Înduioșat că o pasăre cîntă / Vrînd să se facă om."

M. N. Rusu
„UTOPICA"



Cuprinzînd în mare măsură cronici publicate în revista „Luceafărul", Utopica — carte de debut — are meritul de a propune, pe de o parte, puncte de vedere noi în legătură cu un anumit sector literar, de preferință cel al poeziei, iar pe de altă parte un critic literar format, cu o structură proprie.
Atenția autorului se îndreaptă îndeosebi către producția lirică a ultimilor ani. De bun augur în Utopica e o anumită suplețe a stilului în raport cu scriitorul ales, opțiunea pentru detaliu, pentru fizionomiile dificile. Criticul este conștient de imposibilitatea aplicării unei metodologii critice generale și-și organizează instrumentele în funcție de obiect. Transpare prin rîndurile acestei cărți eleganța și rigurozitatea, înțelegerea fenomenului artistic în conexiunea lui intimă.
Consumînd o aventură gnoseologică, autorul reușește să-i refuze cărții accentul nivelator și să ofere cititorului o suită de sugestii, unde judecățile de valoare sînt puse în evidență prin ingeniozitate analitică. O anume balansare între relativism sceptic și raționalism creează acel „inefabil al criticii" care contribuie la farmecul acestei cărți.

Vasile Vlad
„PEDEPSELE"



Versurile din volumul „Pedepsele" traduc trăiri originale plecate firesc, violent și spontan din respirația poetului, risipitor de cuvinte, cu urechea neînvățată cu muzica, fie ea chiar și de improvizație. Ciclul „Iarba deasupra anotimpurilor" animează cu aplomb „vocabulele active din fondul personal" poticnite-n sensuri imprecise, cu ecouri aiurea tînjind după o simplitate încă neatinsă, încă neauzită, netrăită. „Ar trebui să vorbim / Cu niște vorbe simple / pe care nu le cunoaștem". Poetul ar vrea să spună „adînc ceva" și se pare că în bună parte izbutește, lipsindu-i doar „îndrăzneala de a se sfii". „O singură dată am scris niște versuri frumoase. / Dar nu am scris versuri frumoase niciodată / Ci am lepădat niște sînge care țipa deasupra hîrtiei". Sfidînd exigențele, poetul aruncă sacadat proza cea mai nedisimulată și încearcă să-și iluzioneze cititorul cu mișcări de baghetă : „S-au împlinit astăzi cinci zile / De cînd am băut oranjadă" sau „În față / am o sticlă cu apă, / În dreapta am o femeie care a învățat de curînd / să țină o păpădie în mînă". Trecînd peste asemenea licențe, Vasile Vlad scrie o poezie de combustie cu limbi de foc și mult fum.

Alexandru Lungu
„TIMPUL OGLINZILOR"



Oriunde cititorul inițiat în tainele băuturilor complicate ar deschide această carte de aproape 200 de pagini, va găsi o frază poetică asupra căreia să se oprească îndelung, o imagine demnă de a nu trece dincolo de ea, fila următoare : „Se aleg și se-adună / ca norii în gura furtunii / stoluri dense / spaime fîlfîitoare / mase compacte de suflet / în frunzișul dintre oasele craniului /". sau „Un oxid de timp / își poartă sărutul de gură verzui vineție / pe durata transparentă a sentimentelor / înaintînd nevăzut / prin moleculele memoriei sparte" sau „Și rămîn atîtea întinderi / de plajă nespusă / pe care se plimbă și dorm / într-o oarbă seninătate / de goliciuni fără rușine / virginele alaiuri de idei / ". Versurile citate sînt caracteristice primelor două cicluri, ca și celui de-al șaselea, ultimul (Oxid de timp, Pămînturi și fețe, Fuga de ivoriu). Le-am reprodus pentru că mi s-a părut a ghici o anume preferință a poetului pentru acest stil lucid și abstract, încărcat și uneori obosit de semnificații. În compartimentul de dragoste (Ierbar de cuvinte), Alexandru Lungu se întoarce oarecum cu părere de rău spre partea de sud a sufletului, realizînd cu sinceritate o emoționantă și amplă erotică.

Ion Tudor
„SEARA ÎNTÎLNIRILOR"



Versul șoptit al poetului Ion Tudor transmite alunecarea pasului surpat de timp pînă la risipirea gîndului, cu nevinovata ambiție de a-i rămîne zîmbetul nemuritor sub zodiile soarelui. Autorul se metamorfozează cu ușurință într-o „pasăre a cerului" pentru nesfîrșita călătorie în spațiul fără granițe, către focuri veșnice. Conchide însă, că omul este pămînt desprins pentru o clipă din pămînt, trecut prin aventură și socotind apoi cu chibzuința moșilor și strămoșilor din „Muzeul satului" că e mai bine să se întoarcă în plămada inițială. Și se întoarce. Întîlnirile cu sine însuși nu sparg atmosfera creată de o recuzită patinată a unui lirism depășit și poetul rămîne „tăcut ca un cîntec fără chemare", într-o epocă în care măcar un țipăt sare chiar și de pe o coardă molcomă. Încrederea în cele lumești și ambianța unui cadru profund simțit fac pe poet să verisifice firesc „Nu întrebați / de unde răsare luna. / În seara aceasta / ea, / nu va apune niciodată. / E seara întîlnirilor."
Vocea egală a poetului, deși ne poartă printre umbrele palide ale unui implacabil binecunoscut, un „îndemn" tonic, nu distonează.

Aurel Gurghianu
„STRADA VÎNTULUI"



Există în poezia lui Aurel Gurghianu — și în această ultimă carte a sa poate și mai mult decît în altele — o melancolie dulce, o tristețe liniștită, o durere nesfîșietoare. Melancolia că anii trec neoprit, că iubita îmbătrînește, că dragostea e obișnuință, că orașul ardelean este provincie, că marea este departe. Nimic nu e lipsit de tristețe, dar nimic nu-l nemulțumește pe poet. El știe că nimic nu poate fi schimbat și se împacă înțelept cu sine și cu lumea care nu l-a răsfățat și căreia nu i s-a dăruit. Prin paginile cărții el pășește rar și regulat, ca pe străzile unui oraș calm pe care s-ar plimba singur, la ore fixe. Din cînd în cînd întîlnește o femeie, o privește adînc, dar nu se simte răscolit. Lasă doar amintirea să-i tulbure vechi iubiri ; din cînd în cînd vrăbiile sau gîzele din parc îl salută ca pe-un musafir obișnuit care se dezvinovățește sincer : „Venii să văd cum strălucește lacul / Sub stelele ingenue de nea / Și sufletul ca o pisică albă / Dacă mai știe să se joace singur".
Aurel Gurghianu este un poet autentic și emoționant prin blîndețea cu care își mărturisește lipsa de pretenții, prin curajul de a nu mai mima nimic.

VASILE REBEGEA

VLADIMIR STREINU

Cultura lui Ion CREANGĂ

Poate mai convingătoare, mişcarea intelectuală se vădeşte la institutor. Tînărul director al Institutului pedagogic de la Trei Ierarhi, T. Maiorescu, îl numea la 7 mai 1864, după un an de şcoală „preparandală", dar avînd şi clasele inferioare de seminar, suplinitor pentru clasa I-a, secţiunea II-a, a şcoalei primare de pe lîngă Institut, iar titular provizoriu, cu decret domnesc, la aceeaşi şcoală, pe 15 septembrie 1864. Tot Maiorescu, după ce mai întîi îl va însărcina să scrie o broşură didactică şi apoi după ce remarcatul dascăl (apreciat ca „neimputabile" de un inspector) va fi totuşi destituit în 1872, îl va şi reintegra pe 1 septembrie 1874. Ce merite didactice avea Creangă spre a fi susţinut de Maiorescu atît de ferm şi consecvent ? Directorul de la Trei Ierarhi observase desigur ceea ce nu va uita ca ministru al reintegrării lui, anume metoda lui nouă de predare şi rezultatele obţinute. În adevăr, fără nevoie de vreo referire la numeroasele documente, le putem rezuma pe toate în spiritul său critic faţă de un învăţămînt tradiţional, abstract şi mecanicist, în intuiţia ca bază a reţinerii noilor noţiuni, într-un fel de socratism părintesc pentru înmulţirea cunoştinţelor, într-o îndrumare de la cunoscut la necunoscut, însfîrşit într-o conduită vie de bun dascăl şi de dascăl bun, care nu ştia că o asemenea conduită didactică prefigura la noi metoda de mai tîrziu a „şcoalei active". Pentru toate acestea, instinctul nu e o explicaţie suficientă. Rămîne de presupus ca mai deciziv un proces intelectual. Aceleiaşi orientări îi aparţine ideea lui despre limba cărţilor de învăţămînt primar. Într-un rezumat al activităţii proprii din Sărărie, adresat autorităţilor, el socoteşte că provincialismele, cu care elevii vin „de pe acasă", sînt deprinderi lingvistice de înlăturat. Şi cînd mai tîrziu, după reintegrare, va asista la examenul de sfîrşit de an al altei şcoli decît a sa, din nou observaţia de limbă i se va părea oportună. Raportul către autorităţi revine aşadar asupra nevoii de a se înlătura din exprimarea şcolarilor vorbele „dialectice". Cu alte cuvinte, nu cum vorbise el în casa părintească pînă să se facă diacon şi institutor, nici cum de aci încolo îşi va scrie **Amintirile din copilărie** şi **Poveştile** trebuiau învăţaţi copiii. Împrejurarea semnifică mai limpede ca oricare alta perioadele biografice din viaţa lui Creangă. Dar ne aflăm încă în perioada urbană, progresistă şi intelectuală. Cu ideile lui pedagogice, admise de Maiorescu, institutorul devine acum autor de manuale. Mai însemnate sînt **Metodă nouă de scriere şi cetire...** (1868), în colaborare cu C. Grigorescu, C. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu şi A. Simionescu, **Învăţătorul copiilor...** (1871), în colaborare cu C. Grigorescu şi V. Răceanu, şi **Povăţuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică** (1876), în colaborare numai cu C. Ienăchescu. Partea „literară" ca şi metodica generală, indiferent de materie, sînt de atribuit bineînţeles lui Creangă. În deosebi lui i se adresează elogiul revizorului şcolar Eminescu, care, raportînd ministerului despre **Povăţuitoriu...**, zice : „Deosebirea dintre metoda propusă de această broşură şi învăţare rutinară şi mecanică, precum se profesează ea în genere în şcoalele noastre, este deosebirea dintre învăţămîntul viu şi intuitiv şi mecanismul mort al memorării de lucruri neînţelese de copii ; este deosebirea dintre pedagogie şi dressură". În acelaşi timp, ca o altă manifestare a răstimpului biografic actual, menţionăm mişcarea institutorului la cultura propriu-zisă. N. Ţimiraş, strănepot colateral mai de seamă al povestitorului, avea să dea în zilele noastre peste o ladă de cărţi, semnate toate **Ioan Creangă** (Kreangă şi o dată, franţuzeşte, Diacre Kreangue) uneori sub o afurisenie de înstrăinare ca pe vechile tipărituri bisericeşti. Nu e chiar o bibliotecă, „Biblioteca lui Creangă", cum exagerează destul Ţimiraş, luînd întocmai intenţia fostului seminarist, care, vrînd să-şi constituie una, scrisese tinereşte pe o carte: „Şi este a bibliotecii Creangă Ioan". Cărţile rămase de la el sînt în general instrumente didactice. Punînd la un loc ceea ce se ştia mai dinainte (în deosebi prin C. T. Kirileanu) şi ceea ce se ştie de la strănepot, vedem printre ele colecţii, ce vor fi fost poate întregi, din periodicele de cultură ale vremii (**Curierul de Ambe-Sexe, Foae pentru Minte, Inimă şi Literatură, Convorbiri Literare, Fîntîna Blanduziei**) şi volume de autori români mai însemnaţi (I. Văcărescu, V. Alecsandri, T. Maiorescu, D. Gusti ş.a.). Şi aspiraţia la o viaţă intelectuală apare din cîteva dicţionare şi gramatici de limbi străine cu care se va fi ajutat să citească mai mult pe dibuitelea, dar cu atît mai semnificativ, fie **Répertoire des Connaissances Usuelles** (sau **Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture**, veche enciclopedie), **Le Pasteur et son Fils** de Auguste Iaeger (traducere din germană) şi o **Histoire des Romains** de M-me de Saint-Ouen, fie **Biblische Geschichte** de Cristoph Smidt. Ispitise el de asemenea limba engleză ? Fără îndoială că nu, deşi ochii i se plimbaseră cît de cît peste o culegere englezească de poezii române cu titlul (în ortografia transcriitorilor) **Roman Anthology or Sections of rouman poetry ancient and modern bring a collection of the national ballade of Moldavie and Wallachia**. Cu acestea şi chiar cu cărţile pierdute ale zisei „biblioteci", Creangă era fireşte cult, cum ţine să afirme Ţimiraş, nu însă faţă de Maiorescu, Eminescu şi alţi „junimişti" sau de cîte un institutor mai în vîrstă, ca I. Darzeu, ci numai faţă de un Ienăchescu şi ceilalţi colegi de o seamă. Obiectiv, e la el o cultură încă gestuală, o voinţă de cultură, mînuind stăruitor doar cîteva instrumente ale ei. E totuşi suficient, ca să se poată vedea că gustul cărţii, adăugat la ţinuta orăşenească, la spiritul critic de intelectual şi la comportarea progresistă atît a diaconului cît şi a institutorului, îi particularizează al doilea moment biografic. Zicem „moment", fiind vorba de o tranziţie, altfel această nouă înfăţişare durează de pe la 1859, cînd e proaspăt diacon, pînă spre 1875, cînd se află răspopit printre „junimişti".

ADEVĂRATA VALOARE ESTETICĂ A ABSURDULUI

Care sînt, totuşi, sensurile absurdului în artă ? Iniţial, arta urmărea să impresioneze. Apoi. să emoţioneze. Acum, principalul obiectiv a devenit stîrnirea neliniştilor. Arta „nouă" pune foarte mare preţ pe ideea de „nelinişte". Şi mi se pare că tocmai prin asta se explică interesul anumitor scriitori şi artişti de „avangardă" pentru absurd. Ce poate fi mai neliniştitor decît absurdul ? Se poate oare, arta, în general, mulţumi numai cu atît ? După opinia mea : nu.

Faptul că arta şi literatura absurdă nu oferă modele le aruncă la periferia intereselor estetice publice. Timpul distruge. Timpul urîţeşte. Timpul este duşmanul nostru principal. Să suprimăm, deci, timpul sau, cel puţin, să-l ignorăm. Spaţiul ne sufocă. Spaţiul presupune constringere. Spaţiul reprezintă o sursă de tragism. Spaţiul trebuie înlăturat. Dar cum ? Spaima de timp şi spaima de spaţiu determină dorinţa de a muta actul estetic dincolo de zona în care poate funcţiona fabula, alegoria, metafora. Astfel, timpul şi spaţiul reprezintă pentru o categorie de artişti şi scriitori, la care mă refer, duşmani — cu care artistul se înfruntă „in joacă" sau „în luptă". La Bekett, timpul şi viitorul învingător şi personajele se cramponează de momentul actual, indiferent dacă fac acest lucru pentru a depăna amintiri sau pentru a se gîndi la viitor. Atitudinea dominantă este aşteptarea unui inexistent salvator, necunoscut şi astfel înspăimîntător. Dar Bekett nu este decît un „clasic", chiar în comparaţie cu austriecii Kubin şi Herzmanovski-Orlando, de pildă. În **„Cealaltă faţă"** Kubin desincronizează timpul materialului de cel al spiritualului. Pe lîngă ruinarea foarte rapidă a construcţiilor edilitare, are loc şi o „înmulţire anormală a animalelor", în special a viermilor şi furnicilor. Raţiunea funcţionînd firesc în această accelerare a degradării civilizaţiei şi a vitalizării fiinţelor inferioare, sentimentul primordial devine spaima de actual, adică panica. În opera lui Herzmanovski-Orlando un bătrîn este demascat ca escroc întrucît voia să execute fotografii într-un moment ce aparţinea epocii de dinaintea inventării fotografiei, iar un embrion ştie să cînte la pian (**Sosirea în Tarocania**). Ceea ce lipseşte „avangardei" anglo-saxone este aderenţa la realitate. În majoritatea cazurilor avem de-a face cu autorii de fantastic, cu „autori onirici". Lumea nu este absurdă cu adevărat, ci văzută ca absurdă, privită ca absurdă, avînd, totuşi, pretenţia de a fi judecată drept realitate aievea. De aici tragismul apăsător al acestui „gen" de literatură ce nu cunoaşte umorul. Totul constituie, exclusiv, pretext de reflecţie tragică, totul devine deprimant.

Absurdul lui Urmuz se ataşează mai mult la categoria literaturii şi artei „tradiţionale" decît la cea a literaturii şi artei „noi" care nutresc ambiţia de a fi „anti"-artă şi anti-literatură. Un asemenea absurd se constituie ca aluzie la realitatea aievea, încearcă să releve doar unele din sensurile relative nejustificabile ale acesteia. Un asemenea absurd a existat întotdeauna în literatură şi în artă.

Nimeni nu neagă faptul că, în ultima instanţă, lumea poate avea şi un sens tragic. Descoperind, însă, tragismul lumii, noi nu am realizat mare lucru. Mobilul dintotdeauna al efortului uman a fost de a transforma existentul, de a transforma lumea în bine. Iar literatura şi arta s-au definit, în toate timpurile, drept o pledoarie, un îndemn „în plus", pentru a „transforma", pentru a „preface", pentru a „schimba". De aceea, valoarea lor nu putea fi concepută niciodată decît constructivă. Descoperind însă că întreaga noastră existenţă este lipsită de sens şi că orice am face, lumea tot absurdă rămîne, literatura şi arta nu-şi mai găsesc nici o justificare. Fenomenul ar trebui să ne alarmeze cu atît mai mult cu cît absurdul, erijat în „categorie estetică modernă", manifestă astăzi pretenţia de a monopoliza întregul domeniu al artei şi literaturii.

MIHAI NEAGU BASARAB

OSCILAȚIILE GUSTULUI

„Iertarea" de Ion Băieșu la Teatrul Mic

Spectacolul,, transcriind o piesă excelentă, dezbate în atmosfera tragică a eroilor ce nu-și regăsesc identitatea nici în ei înșiși, realități trăite și încă neuitate. Recenta premieră se bucură de interpretarea unor cunoscuți actori : Eugenia Popovici, desăvîrșită într-un rol mic dar cu partitură densă; Dumitru Furduj — ezitînd între tragic și comic — creează o ambiguitate demnă de reținut ; Leopoldina Bălănuță conturează cu finețe și direcționare un personaj complex, adevărat, angoasat de propria sa limpezime. Ion Cojar — regia — compune gest cu gest, un spectacol adevărat, care e pînă în prezent, cea mai reușită premieră a stagiunii cu o piesă românească.

Opinie sublimă

Citim în prefața la volumul Antologia orășelului Spoon River **de Edgar Lee Masters, semnată de Virgil Nemoianu, următoarele :** „... Dacă așadar forma operei lui Masters e hibridă, dacă valoarea sa strict poetică poate fi pentru mulți îndoielnică, lui Masters îi rămîne (dincolo de interesul de confluențe istorice care pare stabilit o dată pentru **totdeauna)** totuși un merit care îl face să fie citit și astăzi : acela al invenției unei multitudini de destine umane. Exprimate concentrat și privite de pe un plan elevat — acela al morții egalizatoare — aceste destine devin prilej de speculație asupra bazelor existenței umane înseși (și aici, firește, putem avea unele rezerve, căci, așa cum bine spune Cleanth Brooks în MODERN POETRY AND THE TRADITION, „cînd vrea să se ridice la înălțimea sublimului, el revine inevitabil la dicțiunea, ritmul și sentimentele victoriene"). Trecutul e pentru el ceva mort, iar prezentul o masă brută de evenimente, dar modul de examinare al acestora rămîne sincer și răspicat. Îi lipsește nu numai capacitatea de a atinge sublimul, ci și aceea de a pătrunde în adîncurile simțirii. Reflecția sa se menține la un nivel mediu, dar căutarea e autentică (...) De fiecare dată încercarea de a se ridica la nivelul generalului în discuția valorilor spirituale (Elijah Browning, Webster Ford, ateistul satului etc.) aduce după sine **din punct de vedere poetic** o nereușită, concretizată în pasajele superficiale, lipsite de conținut, ale volumului (...)".

Rezervele prefațatorului sînt de înțeles.

Citim în Argumentul **traducătorului ce succede prefața lui V. Nemoianu :** „Fiecare este ce este. În literatură, ca și în viață, ești ce ești, nu ceea ce ai fi putut ori n-ai fi putut fi. Dar e nevoie să nu omit a sublinia că, după uvertura la autor a lui Ion Pillat (**„Portrele lirice"**), acest NEEFEMER Masters a izvorît pentru mine în întregime din prețuire, dragoste și dintr-un soi de umană afinitate pentru tipologia — prodigioasă — pe care poetul, depășind nu știu cîți romancieri la un loc a creat-o ; adică mai ales din estimarea unor calități cu care **semnatarul** prologului ediției de acum se află într-o sensibilă și insolubilă disensiune. Iar o dată stabilită această disjuncție, ar părea poate cuiva de la sine înțeles că o identitate de convingeri între mine și prefațator (căruia, ca oricui în genere, îi stimez ideile, iar aici rezervele, fără însă a i le și împărtăși) este ceva de domeniul imposibilului și al fanteziei. Ce rost ar fi mai avut, altminteri, traducerea aceasta, cu atît mai mult publicarea ei, și cu atît mai mult însăși precizarea de față, dacă pe Masters nu l-aș fi socotit măcar (eu altceva ? Da, spuneam, ar părea poate cuiva de la sine înțeles că singură această evidentă neconcordanță poate explica de ce totuși Masters este editat. Și totuși am ținut s-o mai subliniem o dată, pentru ca pozițiile să nu se confunde." (...).

Entuziasmul traducătorului e, de asemenea, de înțeles.

Ceea ce ni se pare de neînțeles e punctul de vedere al Editurii pentru Literatură Universală care, în mod normal, putea să fie de acord ori cu punctul de vedere al prefațatorului — și atunci nu și-ar mai fi avut rost „Argumentul" traducătorului, — ori invers : să fie de acord cu „Argumentul" traducătorului, și atunci prefața nu și-ar mai fi avut, ea, nici un rost. Așa, însă, ne aflăm în fața unei opinii editoriale sublimă, dar care lipsește... cu desăvîrșire.

Cronica

Cronica a ținut să marcheze aniversarea a trei ani de la apariție printr-o bună paginație **și printr-o schimbare de hîrtie — incomparabil superioară celei de pînă acum.**

Ultimele numere ale elegantei publicații ieșene se remarcă, de asemenea, printr-o atenție sporită acordată problemelor privind socialitatea artei și literaturii, dezbaterilor în legătură cu o seamă de aspecte actuale ale scrisului românesc. Reținem, în acest sens, editorialul : Artă și finalitate socială, **articolele :** Manuale școlare și programe **de** Vasile Mitrofan, Succes și valoare **de Sergiu Teodorovici (nr. 7/1969).**

Rezonanță istorică

Remarcabilă ni se pare inițiativa Editurii Militare de a edita în colecția „Fii ai neamului românesc" o serie de monografii închinate marilor figuri ale istoriei noastre.

Reținem în acest sens excelenta lucrare despre Avram Iancu de Marin Mihalache.

Prin excelență ionescian

Victimele datoriei **la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra" este prin excelență un spectacol ionescian — și poate singurul care a înțeles exigențele scenice ale textului. În regia lui Crin Teodorescu evoluează un colectiv actoricesc cu strălucite disponibilități (Gina Patrichi, Virgil Ogășeanu, Ștefan Bănică, Mircea Albulescu), oferind parcă o lecție de pasionantă și pasionată măiestrie.**

Ipoteză originală

O extrem de originală ipoteză cu privire la apariția primei substanțe optic active pe pămînt semnează C. S. Dongorozi în Familia nr. 1/1969. Merită subliniat curajul permanent al revistei orădene în publicarea unor astfel de materiale, menite a deschide realmente drumuri noi în cercetarea științifică.

O monografie Dostoievski

A apărut la Editura pentru Literatură Universală monografia lui Ion Ianoși despre Dostoievski. Volumul se impune atît prin sobrietatea și profunzimea analizelor întreprinse pe marginea operei literare și a sistemului de gîndire al marelui scriitor, cît și prin informația bibliografică extrem de bogată.

ALEC CHELARU



AZI Pentru probleme fantomă

Simboloidal psiholoidal și twist...

„Mircea Ivănescu ni se strecoară în suflete transcriind arabescurile... rupestre ale unui intelectual ros de multiple, elevate aporii ; totul pare la el o sincopă oricît de legate ni s-ar părea simbolurile, legate ca într-o **fugă** nesupusă vreunei legi. Un intelectualism arid, egolatru, crud, îl pîndește.

Cezar Ivănescu dănțuiește pe culmi... subterane în jurul morții ; o sculptează în mirific — lugubre înfățișări, încearcă să ghicească prin ea misterul **rodului** universal. Repetiția acestui substantiv simboloidal mi se pare deocamdată — să mă ierte Ștefan Aug. Doinaș — de o mare frechețe, suficientă sieși pentru acest augural început.

Petru Jaleș ne propune o excursie multiplă ; el organizează formidabile danțuri psihoidale făcînd lirică autentică din materia unui epos interior, intro și retrospectiv. Păcat că uneori încurcă mișcările sau, nesățios, uită să se oprească și confundă ușor hora cu twist-ul demodat.

...Pe cînd o cruciadă împotriva snobilor care se erijează în arbitri estetici ?".

„Ateneu", ianuarie 1969

Jovialitatea mortului

„...Venit să vadă mortul așezat în biserică între două făclii, tînărul pe atunci, Iorga intuise adînc trăsătura fundamentală a operei humuleșteanului, nesecata ei vervă și jovialitate, confundată cu personalitatea povestitorului însuși..."

Manualul de literatura română, cl. a XI-a liceu și anul III lic. specialitate, pag. 185

orizonturi

ATITUDINEA

Derivată din nevoia de consecvență și certitudine, „apropierea de obiectivitatea omului de știință", pe care și-o dorea Ibrăileanu, pare să fie, dintru începuturi, nostalgia criticii literare. Nu tot de atunci, și nu totdeauna, a constituit însă și o „problemă" a ei. Boileau mai nutrea credința că aplicarea anumitor criterii considerate obiective, raportarea operei la normă ar putea asigura rigoarea judecății critice. La rîndul său, Brunetière „verifica" valoarea unei tragedii confruntînd-o cu regula celor trei unități. O dată cu constituirea unei istorii a criticii și cu diversificarea din ce în ce mai largă și accentuată a punctelor de vedere, s-a dovedit caracterul iluzoriu al postulatului obiectivității. Declarațiile privind eliberarea de „preferințele strict temperamentale sau preferințele proprii" ale multora din criticii moderni nu trebuie să ne inducă în eroare. Estetica pare a fi încetat astăzi să se mai manifeste ca o disciplină a normelor. Ea nu oferă reguli nici pentru a realiza, nici pentru a evalua opera de artă. Cînd operează cu precepte, o face avînd conștiința relativității.

O anumită neîncredere contemporană în valabilitatea universală a criteriilor și în caracterul mobil al valorilor literare e ilustrată în critica literară de tendințe diferite. Două dintre ele ni se par cu deosebire semnificative. Cea dintîi — am numit impresionismul francez — neagă utilitatea criteriilor teoretice în stabilirea judecății de valoare. Ea are ambiția judecăților nedoctrinare, întemeiate pe impresia imediată și gustul, cu siguranță de instinct infailibil al criticului. Cealaltă, preconizată de analiștii englezi de la Oxford, susține trecerea criticii spre o fenomenologie înțeleasă ca pură analiză descriptivă. În formula promovată de eseurile cuprinse în culegerea **Aesthetics and language** (Essays edited by W. Elton, Oxford, 1954), analiștii caută ceea ce surprinde și contravine, ceea ce e nou în opera de artă. Cînditorii de altă dată subordonau acest principiu unui criteriu numit cînd lirism (Croce), cînd tipicitate, cînd ve-



„PLOAIA și VREMEA BUNĂ" (tapiserie — detaliu) de Lucien Coutaud

literare

CRITICII

rosimil. Analiștii aspiră acum nu numai la suprimarea oricărui criteriu normativ, ci și la eliminarea judecății de valoare însăși. Metoda lor e pur descriptivă: „Opera criticului nu constă în a judeca o valoare artistică făcînd apel la o regulă teoretică, ci în a „arăta" această valoare, critica nefiind niciodată „o judecată definitivă asupra artei, ci numai o serie de interpretări, de utilizări ale artei". A descrie, a utiliza presupune însă în primul rînd admiterea existenței unei scrieri în ordinea artei, cu alte cuvinte tot o evaluare. Descriind opera de artă instituim implicit niște criterii normative.

Provenită din oroarea de rigiditate dogmatică a criticii literare într-o primă fază a evoluției sale, eliminarea oricărui criteriu este în fapt iluzorie, cum iluzorie este și convingerea impresioniștilor că nu se adresează nici unui sistem de referință exterior. Impresioniștii tind și ei, în cele din urmă, spre realizarea unei judecăți de valoare universale și obiective, voind „să ridice impresiunea la rang de normă impecabilă", cum nota, odată, Lovinescu. Gustul individual, a cărui supremație o afirmă, e în fond gustul unui cititor privilegiat. Căutarea inductivă, care este interpretarea operei de artă, nu se săvîrșește nicăieri în absența criteriilor. Numai că acestea nu sînt **date**, aflate de-a gata în cultură, ci criticul le descoperă în propria experiență, a cărei componentă e cultura.

Despre o obiectivitate a criticii în sensul că ar putea stabili judecăți de valoare eterne, imuabile, e limpede astăzi că nu se mai poate vorbi. Literatura, în ansamblul ei, se comportă ca un context de loc static, în care integrarea unei opere noi, prin modalitățile inedite pe care le propune, atrage mutații substanțiale și modifică situația în context a elementelor deja existente. A deduce de aici ineficacitatea și inutilitatea oricărui criteriu mi se pare însă neindicat. De bună seamă, cînd nu are ambiția autoritaristă a dogmei, critica e constrînsă să-și deducă criteriile din operă, nu să i le impună acesteia din exterior. Excesul de conceptualizare, de logicizare a criticii, e contestabil. Judecata critică își are punctul de plecare în intuiția vie, în sensibilitatea și receptivitatea individuală a criticului. Problema care se pune nu este însă aceea a optării între teorie și non-teorie, ci a alegerii unor criterii de evaluare, deschise la aspectele unei literaturi în continuă mișcare, dar toate fundamentate **teoretic.** Pentru simplul motiv că nu și-ar putea recunoaște și circumscrie obiectul, critica e inoperantă în absența unei definiții a literaturii ca artă și a unui concept al frumosului. „Conceptul despre artă sau estetică — scrie Croce în **Problemi di estetica** — nu este condiția gustului, ci condiția criticii, iar o critică fără o corelativă estetică nu e de conceput. Una se desfășoară în cealaltă și cu cealaltă"

Dar dacă aplicîndu-se la obiectul ce-i este propriu, critica nu se poate dispensa de principiile pe care i le oferă estetica, aceasta s-a întemeiat întotdeauna pe o filozofie determinată. Criteriile clasicismului — claritatea, unitatea, adevărul — descind direct din raționalismul cartezian. Cadrele în care evoluează critica lui Brandes sînt ale pozitivismului. Thibaudet apela la premisele gîndirii bergsoniene. Un **Weltanschauung,** o concepție despre lume, chiar dacă nu formulată ca atare, e implicată în orice act critic. Desigur, însă, că nimeni nu s-ar gîndi în mod serios să excludă o scriere din ordinea artei pentru că participă la o altă concepție filozofică decît a creatorului ei și nu va renunța la **Divina Comedie** din pricina misticismului lui Dante. Între valoarea estetică — definitorie pentru o creație artistică — și semnificațiile supraestetice ale acesteia există totuși un regim de solidaritate. Acționînd pe deplin consecvent cu sine, critica marxistă n-o poate ignora. Chemată să exprime o judecată de valoare estetică, ea emite totodată, bazată pe o anumită ideologie, o judecată de valoare politică sau etică. Criticul își mărturisește o viziune a lumii prin adeziune sau prin detașare — din perspectiva filozofiei pentru care a optat — față de ideile despre existență implicate în operă.

Din această perspectivă, critica marxistă apare ca deliberat angajată pe linia edificării unui nou umanism. Actul critic dobîndește astfel sensul atitudinii decise și pasionate, în care vedem unul din sensurile fundamentale ale activității umane.

PETRE NICOLAU

CHARLES BAUDELAIRE

• frumusețea

Sînt, muritori, frumoasă cum e statuia mută
Iar sînii mei la care toți v-ați aflat pieirea
Făcuți par să inspire poeților iubirea
Materiei asemeni, eternă și tăcută...

Am inima de gheață, făptura de zăpadă
Și ca un sfinx al tainei stau doamnă peste-azururi;
Urăsc orice mișcare ce tulbură contururi
Și nu cad veseliei, nici desnădejdii pradă.

Poeții ce s-afundă-n impresia măreață
Împrumutată celor mai mîndre din zidiri,
Vor pierde-n studii aspre întreaga lor viață.

Căci am, spre subjugarea cuminții lor oștiri,
Oglinzi ce dau splendoare la tot ce prind în ape:
Adîncii ochi ce-mi poartă vecia sub pleoape!

În românește de C. D. ZELETIN



PASIUNEA INOVAȚIEI

Întotdeauna vor exista lucruri pe care nu le vom cunoaște. Aspirațiile noastre se îndreaptă tocmai în acest sens, al nevoii de cunoaștere. Necesitatea de a exclama: „Evrika!" este una din multiplele direcții ale artei. Parcă geloasă pe nemaipomenitul avînt al tehnicii, arta secolului nostru este frămîntată de încercările unor minți mai mult sau mai puțin limpezi de a o revoluționa. De fapt, mai toate teoriile „revoluționare" cu privire la artă și la rosturile ei sînt tentative de a subordona arta unui sistem fix, cu reguli, mai dogmatic decît orice dogmă declarată. Odată lansat, sistemul strînge în jurul lui un grup de aderenți entuziaști, fiecare din ei renunțînd la propria sa personalitate. Ce dovadă mai bună s-ar putea da de lipsă de personalitate, decît aceea de a aspira să fii altcineva decît tu însuți?

S-a vorbit și se vorbește mult în secolul nostru despre tragedia limbajului, despre limbajul-limită. Dar această pretinsă condiție tragică a limbajului nu devine cumva melodramă din momentul cînd ni se înfățișează forma lui primară? Există un absurd simulat și unul autentic, un absurd fad și unul tonic, și mai există o demagogie a absurdului. Cine îl citește cu atenție pe Anton Pann, va găsi, în Povestea vorbei, *tot ceea ce îl interesează în legătură cu incomunicabilitatea, comicul absurd și alte nenumărate lucruri foarte la ordinea zilei. Dar obsesia drobului de sare de pe sobă, pe care l-ar putea dărîma pisica, și ar omorî copilul?*

Dar nici Creangă și nici Anton Pann n-au strigat: iată, sîntem scriitori moderni, iată am descoperit că de fapt cutare situație din opera noastră constituie o noutate din punctul de vedere al formei...

La noi s-au „descoperit", în ultima vreme, cam prea multe lucruri și tocmai „descoperitorii" fac caz de ele...

Numai realitatea aievea nu-și permite nimeni s-o descopere... și nici să facă un caz din ea.

TIBERIU DESAN

COMENTARII LA VOLUMUL

„LAUS PTOLEMAEI"

de NICHITA STĂNESCU

Cu Laus Ptolemaei, *Nichita Stănescu ajunge la unul din punctele posibile de finalitate ale definirilor sale, desăvîrşind un început pronunţat mai accentuat prin* cele 11 Elegii. *Printr-un fel de construcţie concentrică, poetul şi-a creat un spaţiu al său, de neconfundat, unde cîteva constante se rotesc cu strălucirea şi precizia de mişcare a unor veritabile constelaţii. Nu-i nici o greutate în a le descoperi, sub înfăţişarea strînsă în aripile abstracţiunii, ele îşi iau zborul, se oferă cu o generozitate şi cu o bucurie de a fi ce le justifică însăşi existenţa. E aici un răspuns cum nu se poate mai potrivit opţiunii formulate de Ion Barbu: „Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă". Iar simbolica lui Nichita Stănescu, care ar putea speria pe unii, prin apelul la formule matematice sau propoziţii filozofice, este în sine străvezie şi inofensivă ca un cor de heruvimi. Ptolemeu, Euclid, Georg Cantor, departe de a fi invocaţi în demonstraţiile lor, în spiritul exact al afirmaţiilor, reprezintă moduri metaforice de a vedea lumea, cu consecinţe imediat resimţite în chiar condiţiile poeziei.*

Cîştigul însemnat pentru poezie, pentru a lui Nichita Stănescu în special, este apropierea ei de starea nudă a versetului, unde cuvîntul despoleit îşi regăseşte o parte din pierduta aură inefabilă a exprimării primare. Aşezate ca în nişte table de legi, cuvintele nu sînt simţite prin înţelesul lor cursiv, ci prin foşnetul interior, prin viaţa ce palpită în ele şi care trece dincolo de sens. Prin biruinţa totală a rostirii, cuvîntul-punct, cuvîntul-număr îşi pierd caracterul abstract, prinzîndu-şi pe trupuri aripi şi descriind uimitoare deplasări în spaţiu: „Zic: / Dacă un punct poate fi egal / cu toate punctele, / numărul lui / poate fi egal cu toate numerele / punctelor. / Nu mă interesează decît viteza, / ea este cea care pune ordine / între puncte. Dar, / viteza în sine nu există, / după cum / nici numere în sine nu se pot gîndi / fără trupurile care le poartă. / / Deci taina / dreptăţii şi a nedreptăţii / stă în punct şi în numele lui. / / Numai el are viteză. / Viteza / e sensul ascuns, raţiunea / punctului şi a numărului lui" De altfel, o reîntoarcere spre un mod de a simţi lumea în desfăşurarea ei concretă, imprevizibilă, şi totodată de a o prinde în comunicarea creatoare, este întreaga „laudă" adusă lui Ptolemeu. Fiindcă Ptolemeu înseamnă aici imaginaţie, putere de a fantaza, de a crede în neverosimil şi miracol. Raţiunea, tărîmul certitudinii, este numai o treaptă intermediară ce stă între un bun simţ şi un altul. Necunoscutul nu i se revelează ei întîi, ci ochiului ascuns al fiinţei, imaginaţiei în stare să măsoare „şi ceea ce nu se poate vedea". Ptolemeu oferă bucuria simţurilor, a văzutului, auzitului şi pipăitului, înfăţişarea lucrurilor lumii ca într-un început al ei. Viziunea cosmogonică e direct fabuloasă, pămîntul fiind forat de rădăcinile arborilor, ajunse într-un gol al nimănui, iar şiruri de sori plutesc pe deasupra între iad şi eden: „Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol, cranii şi oase / că soarele nu răsare mereu în acelaşi loc / şi nici nu răsare acelaşi soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare. / Eu cred că atunci cînd sînt nori / nu răsare nimic, şi mă tem / că s-a sfîrşit definitiv cu şirul de sori / lunecînd dinspre iad spre eden. / Atunci trimit păsări dresate / cu ochiul bun şi cercetătoare, / care să-mi spună-ncotro trebuiesc îndreptate / cîmpiile, să-ntîlnească alt soare." Dar nu sîntem oare acum în însuşi nucleul fiinţei poetice, capabilă de a născoci şi de a crede în eres, liberă de a redimensiona spaţiul şi de a-i da alte înfăţişări? Laus Ptolemaei *este în acest caz lauda poeziei şi condiţia ei, eresul mai plin în semnificaţii decît dogma, unde totul devine posibil sub imperiul crizei de timp, iar fiinţa îşi reintegrează o realitate pierdută. Conştiinţa cuvîntului, ca o limită interpusă între concret şi percepţie, dictează necesitatea poeziei, adică ruperea cuvîntului din curgerea lui autonomă. Tristeţea cuvintelor este desprinderea lor de Logos, din care cauză înţelesul ascuns devine prea repede exprimat pentru limba noastră, pentru limba celor care gîndim cu gînduri şi vorbim cu vorbe. Lucrurile odată numite îşi pierd strălucirea ademenitoare a naşterii permanente, mor ca specie, căci „omnis determinatio est negatio": „Orice cuvînt este un sfîrşit, / orice cuvînt din orice limbă este un strigăt / de moarte / al unei specii, din nesfîrşitele specii / care au murit fără să se mai nască, / făcîndu-ne loc, nouă, singurilor, primilor / care ne-am născut." Aşa se face că Nichita Stănescu imaginează o comunicare directă, fără mijlocirea cuvintelor, cu lucrurile pe care şi-a înscris imaginea Axios, adevărul absolut, singurul ce poartă valoarea în sine: „Axios, Axios! / La cina cea de taină, / el nu e de faţă / fiindcă nu are faţă / Pentru că el şi-a pus faţa pe toate lucrurile, pe absolut toate lucrurile. / Iar cui îi e foame / de lucruri îi este foame". El se hrăneşte cu sunetul cuvintelor, cu mirosul cuvintelor, aşadar cu substanţa lor imuabilă, în acelaşi timp rămînînd mut fiindcă revelaţia lui nu-i pe potriva vorbelor obişnuite. Consolatoare pentru trădarea cuvintelor, pentru singurătatea din mijlocul universului, unde sîntem prime conştiinţe, este posibilitatea de a inventa, lucruri şi cuvinte, inventîndu-ne pe noi înşine totodată, integrînd prezentul în trecut, percepţia în apercepţie. Invenţia se dovedeşte a fi permanenţă potenţială, într-un sens înalt însăşi poezia, creaţie pură: „Singur sunt şi mă sprijin / de „A" frumoasa vocală / matricea literelor toate... / / Şi spaima de a fi singur, / de a fi / primii, / de a fi hymene. / Şi nevoia de a inventa stăpîni / zei şi flori, / toţi, absolut toţi în viitor, / în viitorul verzui pe care-l numim / trecut... / / A inventa un rîu curgînd liber / în aerul fără maluri... / A inventa o floare / al cărui miros suntem." Dar poezia este luare în stăpînire, un contact congeneric cu lumea fenomenală, iese nu din idee ci din simţirea concretului. Nostalgia după concret, mai tiranică decît oricînd la Nichita Stănescu, dă naştere unui cînt extraordinar, adevărat psalm, tînjind hieratic după arătarea necunoscutului, a nefiinţei care să ia înfăţişările sensibilului. Poetul încearcă vraja tuturor simţurilor, mai ales a auzului, minţit de cuvintele fără trup, împiedicat de apa vorbelor şi a timpului, „în care n-au mai căzut îngeri, de mult," să-audă muzica divină a elementelor: „Mi-e dor de felul cum miroşi, / de felul cum adormi cu tîmpla / peste menhirii somnoroşi / şi inverziţi de ploaie. / / O, niciodată, niciodată, niciodată / nu mi-a fost dor de vreo idee, / ci numai de un măr sau de un mers de fată, sau de o după-amiază. / / Prea multe gînduri, şi-apoi iarăşi gînduri / şi tot cuvinte fără trup, / mi-e dor de cuie şi de scînduri / şi de eres. / ... / Urechea mea este un ţărm de mare / e marginea de sus a sunetelor lumii, / supusă arătare a nefiinţei. / / Doamne, Ptolomeu, blîndule, / niciodată nu mi se face dor de idei / ci numai de lucruri, schimbîndu-le / din unu în trei şi în cinci. / / Mi-e dor de pietre, mi-e dor de carne, de trei, / de cinci, de şapte, de paisprezece, / de funia mirosului din tei / de care-am să mă spînzur. / / Dar asta nu se-aude, nu, nu se-aude, / unghiile mele sînt urechi, ele-aud pipăitul. / Declar că mările sînt ude / şi infinitul, ud." Prin sunet, fiinţa poetului aderă la o cosmogonie ieşită din eres, prin sunet participă. O ureche uriaşă aude neîncetatele metamorfoze, nimburile lumilor simultane ce înfloresc pe creştete, şiroiul ploii pe acoperişuri, care cade cu cete de îngeri sau cu Icari sclipitori, neînchipuit de vii. Imaginile compun un spaţiu de o puritate paradisiacă unde metamorfoza e legea de căpetenie, trecerea dintr-o stare în alta pîndind după fiece clipă. Cîntecul de leagăn rostit acum sună în realitate ca un cîntec de veghe eternă, el este o suavă exorcizare a morţii, a somnului, pînă la plaiul de gheaţă al nemişcării, adevărată ordine eleată: „Să nu adormim, să veghem, să nu adormim / pînă cînd oboseala şi veghea ne vor fi piatră / prăbuşindu-se verzui din senin, / idolatră. / / Pînă cînd veghea. pînă cînd oboseala se vor face iarbă, şi trunchi de pomi, / / Hei-ho, pînă cînd susurînd, Kalevala / se va sparge-n eoni. / / Pînă cînd se va naşte un plai, / o gură de rai îngheţată, / draga mea Loreley, / oaie neagră şi descîntată". Filozofia poetului, adînc lirică, este scuturarea de materialitate, transferul concretului nu în abstract, ce ar ucide poezia, ci într-o lume aeriană. Întocmai ca Axios, mai marele peste vorbire, el atinge lucrurile numai cu faţa, lăsîndu-şi imaginea, adică pecetea poeziei, peste ele. Doar aşa, cuvintele-lucruri miros sau scot sunete neaşteptate.*

DAN CRISTEA



„FECIOARELE NEBUNE"
tapiserie de Marc Saint-Saëns

POEZIE

Dintru început trebuie stabilit un ciudat adevăr : răsfoind teancurile de versuri care se depun fără încetare și troienesc sertarele redacțiilor literare, ești obligat să recunoști că, în marea lor majoritate, aceste versuri nu sînt slabe. Există desigur maniaci care se încăpățînează să maculeze hîrtia rimînd **noapte** cu **șoapte**, dar ei nu sînt decît niște plictisitoare sau amuzante excepții, într-o masă (cuvîntul este îndrăzneț, poate, dar nu exagerat), de autori capabili să rețină atenția. Nu știm dacă motivul acestei stări de lucruri trebuie atribuit descoperirii lui Alecsandri că românii se nasc poeți sau numai faptului că, fiind niște conștiincioși cititori de poezie (epuizarea volumelor de versuri stă mărturie), sînt mai puțin imuni la această boală, care se dovedește molipsitoare. Oricare ar fi explicația, adevărul este acesta : cercetînd versurile sosite la redacție, îți dai seama că ele nu sînt decît rareori slabe, cel mult mediocre, cel mai ades bune și cîteodată excelente. Aceasta fiind situația, colțul nostru de pagină își propune să fie mult deosebit de ceea ce este de obicei o poștă a redacției. Vom purta discuții pe marginea textelor primite, discuții literare, de principiu, fără legătură cu spațiul tipografic repartizat în revistă versurilor. Adică, o discuție la POSTRESTANT nu va avea legătură cu publicarea sau nepublicarea materialului asupra căruia se exercită, nu va fi deci o conversație de redacție, ci una de creație, între oameni care tind spre calificare în același domeniu și care, în felul acesta, meditează fiecare la propria sa condiție artistică. La POSTRESTANT li se va răspunde deci, în egală măsură, unor autori care urmează să fie publicați și altora, care nu vor putea apărea în mărginitul spațiu al hîrtiei tipărite. Singurul nostru scop este acela de a încerca, încă pe o cale, delimitarea noțiunilor și dezvoltarea conștiinței (strict necesare !) că nu e destul să te naști poet, ci trebuie să și înveți să devii.

ION DUMITRESCU :
Fără îndoială, „Animale inverse“ este cea mai bună dintre cele patru. Asta nu vrea să spună că celelalte trei sînt neglijabile, dar aici fiorului poetic i se adaugă rigoarea, ceea ce este imens. Rigoarea nu-i, desigur, grija pentru semnele de punctuație, existente sau nu, ci încordarea de a extrage din haos ceva rotund, perfect logic după logica poeziei. Chiar dacă această logică pare de neînțeles, cititorul trebuie să nu aibă nici o clipă bănuiala că ea nu există. Adevăratul cititor, cel pe care trebuie să-l iubim, este cel care știe să deosebească o poezie al cărei sens ascuns nu-l descopere, de una care ascunde lipsa sensului.

ADRIAN BARBU :
Sînt cîteva secole de cînd arta retoricei este separată de arta poeziei. Prea multe cuvinte, prea multă încredere în puterea lor.

TATIANA DOMOKOS :
Poeziile, mai ales „Cîntec pînă te vei întoarce“, sînt surprinzătoare mereu prin izbucnire, prin neașteptat. Totul este excelent în aceste poezii, dar temeți-vă ca cele care le vor urma să nu devină excelente poezii feminine. Există o linie de demarcație, aproape niciodată simțită, care, o dată trecută, va fi foarte greu să vă mai întoarceți la prospețimea dureroasă de acum, din care, cu puțină atenție, puteți porni spre marea poezie fără atribute despărțitoare

ANTON GRECU :
Volumul de versuri „Vulturii sînt amari“, pe care l-ați lăsat la redacție, tipărit, nu ar fi, desigur, mai rău decît volumele (numărul lor este de ordinul sutelor !) care au apărut numai anul trecut. Dacă însă, așa cum se poate deduce din faptul că sînteți student în primul an, sînteți foarte tînăr, o asemenea apariție, neexplozivă, va constitui un permanent regret pentru viitoarea dvs. evoluție pe care, îmi place să o presupun, strălucitoare. Poeziile, multe, sînt frumoase, dar au un aer artizan încă — de multe ori grija pentru artă distruge misterul, forma poeziei îi acoperă în prea mare măsură și prea decent sufletul. Faza aceasta, care pentru altul ar putea fi un victorios sfîrșit de drum, pentru dvs. poate fi doar un riguros început și această rigoare, atunci cînd nu vă va mai incita, va fi un neprețuit cîștig.

RED.

p o s t r e s t a n t

PROZĂ

ION DUMITRESCU — student an V — Iași
Ne-ați trimis două schițe pe care le-am citit cu plăcere dar **fără putința** de a descifra pînă la capăt sensul simbolurilor, nu am găsit „cheia“ potrivită, cu care să pot pătrunde „înăuntru“. În „Singur“ eroul „roade un lemn“, și nu se joacă, apoi mai face cîteva jonglerii și se apucă de scris. Aici, mi-a plăcut că dvs. înșivă îl supervizați, judecîndu-l cu asprime, citez, — dar n-aș vrea să credeți că întorc sensul frazelor împotriva strădaniilor dvs. : „Nu înțeleg nimic ce scrie dar iată că scrie ceva nemaipomenit, extraordinar și vă spun că nu înțeleg nimic, el rîde de neînțelegerea mea, dar nu sînt eu vinovat că el nu știe să scrie logic...“ Dialogul nostru aș vrea să continue și pe alte proze, sau să se sfîrșească cu publicarea dvs., pentru că realmente ceva mă atrage și mă face să sper într-o reușită.

RUELA DORD
Deoarece dialogul dintre dvs și Fănuș Neagu este mai vechi și, după cîte știu, s-a manifestat și o simpatie reciprocă, voi înmîna scrisoarea și schițele trimise (către Fănuș Neagu) Sectorului de proză al revistei „Luceafărul“, care se află de acum înainte sub constelația cunoscutului prozator.

ION TENNE
Prozele dvs „pilule“ nu reușesc deocamdată concentrarea necesară pentru a fi acceptate ca atare. N-au final, n-au poantă. Transcriu totuși una, care mi s-a părut mai reușită : „*Rocadă*

— Mută-te în casa mea, iar eu în casa ta, i-a spus băiatul. La care fata a răspuns :
— Fie !... Tu ești „rege“, iar eu sînt „tură“...
Și s-au mutat. Dar pînă la urmă, și-au făcut amîndoi o casă nouă și nu se știe cum a mai evoluat partida“.
Maximele adunate sub titlul de ADSPICIO cum ar fi : „Îi iubesc pe oameni, dar nu pe toți. Căci, cine iubește pe toată lumea, e cel mai mare criminal“ — sau cea cu „deștepții“ — sînt nepublicabile.

ION BIȚENCO
Toate prozele primite sînt bine scrise, cu personalitate și nerv. Se rețin și propun spre publicare, chiar în acest număr, „Rotineta“. Totodată, vă invit să treceți pe la redacție și cu alte materiale sau să le trimiteți prin poștă, cu rugămintea de a ne comunica adresa exactă și facultatea la care sînteți student.

CRISTIAN ARCAȘU
Povestirea „Marți“ supără printr-o excesivă prețiozitate, cuvintele sînt rostite cu voci de împrumut, captate de un afon. Ea, asculta, „infinită, în privire și răvășită la păr“, sau „Și-au mai cumpărat televizor — acest mormînt în care omul se vede viu“... sau „Vîntul cu părul blond și cu pieptul arămiu a primit cîteva farfurii în coastă — adevărate fierăstraie circulare“... Mai sînt și altele, și mai și, dar cred că e deajuns pentru a hotărî pe autor să aducă proze mai îngrijit scrise. „Rînjetul hexagonal“, reluată și transcrisă, poate deveni o proză acceptabilă, de exemplu.

VASILE CONSTANTINESCU
Prozele dvs. sînt bune, scrise cu îndemînare, mai ales în ceea ce privește construirea conflictului. Personajele și situațiile sînt clare și excesiv de dramatice. În toate cele trei povestiri prezentați eroi zbuciumați, în situații dificile, depășind (mai ales în povestirea „Pastila“) limitele, trecînd în melo (ex. : sinuciderea bătrînului de abia-salvat de la accident). „Cînd se topesc zăpezile“, bucată lirică, conține un adevăr trăit intens, observații subtile, cu un crescendo bine dozat, poate fi un material la care să apelăm într-unul din numerele viitoare. Nu însă înainte de a ne transmite citeț adresa și facultatea la care sînteți student.

IULIANA LETIȚIA BARCAROIU
În „Acest vehicul supercunoscut“ vă entuziasmați de frumusețea și „poezia“ „aromată“ a mijlocului de transport binecunoscut nouă tuturor, mai ales în perioadele dinaintea sărbătorilor legale și a concediului de vară, cînd, toată „aroma“ și „poezia“ de care vorbiți în prima frază devin ceva de nesuportat. Dar creatorul este liber să aibă părerea sa despre orice vehicul creat de inteligența umană. Povestirea, scrisă ca un monolog, desfășoară în fața noastră, comentînd, nu fără umor, multitudinea de impresii ale călătoriei spre Buzău... sărind de la descrierea peisajului cu porumb și căpițe la personajele din compartiment, creionate în clișee fără chef. Atmosfera degajă plictis, așa că „aroma“ și „poezia“ ajung la cuvintele mele. Trimiteți și alte proze, pentru o mai bună edificare. Așteptăm

COMAN ȘOVA

P.S. — Rugăm pe toți cei care trimit materiale revistei noastre să treacă pe manuscrise adresa exactă și facultatea la care sînt studenți. Altfel, ele nu vor fi luate în considerație.

Constelația LIREI

CONSTANTIN SĂRACU

● zodie

Fiecărui
i se cuvine cîte-o stea
și-un botez
eu n-am frînt niciodată un schiu
lîngă casă
mai la un pas de ajun
mi se vinde un brad
din cei mai bogați
și-n fiece gînd
mă dor urmele copilului
nu pot să-l ajung nici cu plînsul
pe drumul desculț.

● popas

Și-au turcit picioarele
înghesuiți în ei
și-și dezvelesc desagii
pînă la desfătare
de povara basmelor.

● făgăduiala

Cu ochii celui neștiut
am zăbovit în noapte pînă mai
atunci
pereții-au început
să-ngaime ritul
zicea că eu voi
fi mezinul
cel dintîi
tu oboseai
mai lung pe pernă
sau
poate visul
n-a mituit o rugă pe deasupra
atîta doar
și-am

fost făcut lumină.



un fenomen cultural semnificativ: REVISTELE STUDENȚEȘTI

Un fenomen cultural semnificativ și-a făcut apariția în viața multor institute și universități din țara noastră: revistele studențești. Au apărut pînă acum o serie întreagă de publicații ale institutelor și universităților din București, Cluj, Iași, Timișoara, Tîrgu-Mureș. Profilul lor, de obicei, interesant și variat, reflectă preocupările specifice existente în cadrul institutelor de învățămînt superior sub asupiciile cărora apar. Pînă în prezent, ne-au parvenit la redacție primele numere ale următoarelor reviste: „AESCULAP" — editată la Institutul de Medicină și Farmacie Tg. Mureș; „AGRARIA" — Institutul Agronomic Timișoara; „ATHENAEM" — Institutul pedagogic Tg. Mureș. „ECHINOX" — Universitatea „Babeș-Bolyai" — Cluj; „A" — FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ ȘI ARHITECTURĂ — Institutul de Arhitectură „Ion Mincu" — București; „FORUM" — Universitatea Timișoara; „FORUM ACADEMIAE" — Academia de Științe Economice — București; „FULMEN" — Institutul de Petrol, Gaze și Geologie — București; „GAUDEAMUS" — Institutul Pedagogic Bacău; „GAUDEAMUS — ALMA MATER CRISIENSIS" — Institutul Pedagogic Oradea; „IMP — XX" — Institutul de Mine Petroșeni; „MICRON" — Institutul Politehnic Timișoara; „SCALPELU" — Institutul de Medicină Timișoara; „THALIA" — Institutul de Artă Teatrală „Szentgyörgy István" — Tg. Mureș; „ORPHEU" Conservatorul „Ciprian Porumbescu" — București; „UNIVERSITAS" — Universitatea București; „PALESTRA" — Institutul de Educație Fizică și Sport București: „SEMINA" — Institutul Agronomic București.

E proiectată și apariția altor reviste asemănătoare.

Avem de-a face, așadar, cu o întreagă rețea de publicații studențești menite a constitui, la nivelul institutelor și universităților, instrumente eficiente de îndrumare și formare a tineretului universitar, de punere în aplicare a politicii Partidului Comunist Român în domeniul formării viitoarelor cadre necesare economiei și culturii din țara noastră.

E limpede că aceste apariții nu constituie fenomene întîmplătoare, ci sînt determinate de condițiile specifice create astăzi studențimii la noi, sînt izvorîte dintr-o necesitate obiectivă, proprie realităților românești. Ele nu pot fi privite izolat de întregul context cultural al patriei. Ele nu pot fi privite izolat de nevoile îmbunătățirii muncii profesionale, culturale și ideologice în institute și universități, în conformitate cu ultimele documente de partid cu privire la dezvoltarea învățămîntului superior, ele nu pot fi privite izolat de necesitatea asigurării unui grad mai mare de eficiență și organicitate a muncii educative în rîndurile studenților. Direcțiile în sensul cărora aceste organisme sînt chemate să funcționeze sînt, fără îndoială, educația patriotică, educația profesională, educația politică a viitorilor intelectuali ai țării.

În paginile lor se va forma, în viitorii ani, o întreagă promoție de ziariști, de oameni deprinși cu munca redacțională.

În paginile lor au posibilitatea să se afirme și să-și valorifice talentul toți cei care vădesc aptitudini în domeniul poeziei, al prozei, al dramaturgiei. De aceea, descoperirea și afirmarea talentelor literare constituie una din sarcinile importante ale publicațiilor la care ne referim. Ea nu va trebui însă înțeleasă într-un sens care să ducă la ignorarea celorlalte funcții importante ale revistelor, între care cea formativ-educativă, nu ocupă, fără îndoială, ultimul loc.

Nu demult a avut loc, în cadrul taberei studențești de la Sinaia, o întîlnire cu redactorii-șefi ai acestor reviste. S-a subliniat, cu prilejul amintit, necesitatea unei concepții clare — în funcție de situația concretă din fiecare institut — despre ce trebuie și cum trebuie să fie o revistă studențească. E necesar, de aceea, un pronunțat spirit de răspundere politică, patriotică și cetățenească, e necesară o bogată informație din partea colectivelor redacționale în legătură cu toate acțiunile și planurile organizațiilor U.T.C., ale Asociațiilor Studenților, în legătură cu inițiativele și acțiunile concepute de către conducerea institutelor și universităților.

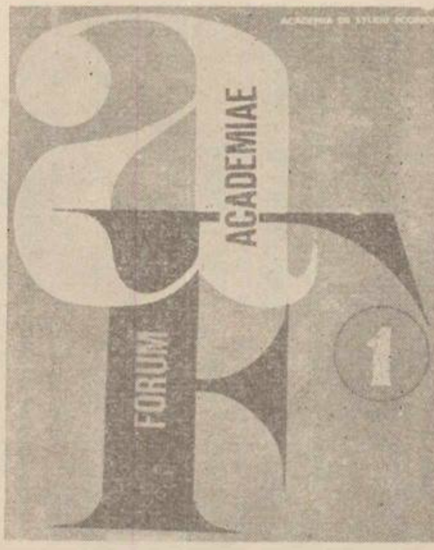
Apărînd în România Socialistă, revistele studențești din institute și universități nu vor putea să nu se facă expresia muncii de educare și îndrumare a generației tinere, inițiată, la noi, din perspectiva politicii Partidului Comunist Român. Din acest punct de vedere, cultul marilor valori, al bogatelor tradiții ale trecutului, cultul idealurilor socialiste, cultul patriei, spiritul responsabil și constructiv se impun drept coordonate fundamentale ale oricăreia din publicațiile la care ne referim. Materialele inserate în paginile lor își vor găsi, fără îndoială, justificare în măsura în care vor sluji idealurile socialiste, în măsura în care vor sluji spiritul constructiv.

Se impune astfel, pentru conducerea revistelor studențești recent apărute ori în curs de apariție, un efort în plus de chibzuință, de răspundere patriotică, de maturitate. Va trebui văzut întotdeauna dacă ceea ce propunem în locul a ceea ce criticăm este tocmai de ceea ce avem mai mult nevoie — din perspectiva societății în care trăim, din perspectiva realităților românești contemporane. Fiecare publicație va putea să devină un adevărat for de idei, în măsura în care aceste idei vor fi concepute în sensul unei atitudini marxiste în problemele de cultură, de literatură și artă, de formare a intelectualului de mîine.

E necesar, în primul rînd, a se ține seamă de interesele pe care întreaga noastră societate le are pe planul culturii, al artei, al literaturii. Din acest punct de vedere, spiritul critic nu poate fi înțeles altfel decît ca spirit critic fundamentat pe principiile filozofiei marxiste. Nevoia de delimitare reprezintă o nevoie reală în condițiile înfruntărilor ideologice ce au loc astăzi pretutindeni în lume. Angajarea, în numele socialismului, în numele politicii Partidului Comunist Român, va trebui să devină din ce în ce mai mult mobilul întregii activități a noilor publicații studențești.



Problemele cele mai dificile ce se pun în momentul de față pentru colectivele redacționale par cele privitoare la stabilirea profilului necesar fiecăreia dintre publicațiile studențești nou apărute. E de prisos a mai aminti că acest profil, precum și întreaga personalitate a revistei nu pot fi realizate decît de pe o anumită platformă ideologică. O publicație studențească, apărută în condițiile realităților sociale de la noi, nu poate fi concepută ca un magazin, ca un ansamblu de materiale așezate în pagini la întîmplare, fără a se urmări prin publicarea lor un anumit efect, un anumit ecou.



O publicație studențească, apărută în condițiile realităților sociale de la noi, devine, prin forța împrejurărilor, datorită sarcinilor multiple ce-i revin, o publicație dirijată spre un anumit scop, spre anumite obiective, vizînd o anumită influență. Se cere, în această privință, un echilibru, necesar de realizat, între diversele compartimente ale revistei, între partea științifică de specialitate și cea literară sau artistică, între publicistică și traduceri, de exemplu.

O revistă a studenților va trebui să fie, după cum e și firesc, o revistă deschisă pentru oricine manifestă interes, aptitudine, pentru oricine merită să publice, într-adevăr, ceva. Ținuta etică și civică înaltă a redacției va trebui să constituie totdeauna un exemplu pentru studențime.

Ponderea temelor și problemelor, tonalitatea generală a fiecărui număr sînt, de asemenea, elemente demne de avut permanent în vedere.

Pe planul beletristicii, încurajarea unei literaturi angajate, accesibilă tuturor cititorilor revistei, devine și ea o problemă importantă.

În tot ce o publicație studențească întreprinde, un oarecare simț al delimitărilor va trebui să fie prezent. Concepînd cultura ca parte integrantă a societății socialiste, noi nu putem face concesii modei, mimetismului, tentației de a prelua fără discernămînt unele fenomene, valabile în altă parte, în alte condiții sociale și istorice. La toate acestea se mai adaugă necesitatea unei munci atente cu oamenii, colaboratori mai mult sau mai puțin „apropiați" ai revistei.

Nici față de ceea ce ni se prezintă la redacție nu putem porni de la ideea că trebuie acceptat totul. Cîteodată, munca migăloasă și plină de atenție cu autorul, asupra manuscrisului, devine un imperativ al activității redacționale inițiată și realizată în condițiile despre care am mai amintit. Dar orice efort depus nu va fi în zadar dacă el va urmări lărgirea cercului de colaboratori ai revistei, lărgirea sferei de preocupări a publicației și integrarea ei, cît mai mult, în viața concretă a institutelor și universităților.

AMFITEATRU

PROLOG: literatura elevilor

CONSTANTIN ANTONESCU

Piatră și uraniu

Mergeam pe un drum, nici eu nu știu care; poate cel din dreapta sau din stînga, — spre moarte.

Orașele dispăruseră și oamenii dispăruseră. Toate luminițele muriseră, sau se ridicaseră spre suprafața cerului, care nu mai era albastru, ci roșietic. Asta fiindcă marea se săturase să-și mai privească obrazul în oglinda cerului și se întorsese pe partea cealaltă.

Pășeam pe drumul peste care se așternuseră munții în valuri de granit. Și totuși drumul meu avea un sfîrșit, un sfîrșit falnic sau unul dimpotrivă. Nu puteam vedea sfîrșitul drumului meu pentru că oamenii descoperiseră că pămîntul e rotund și-ar fi trebuit să mă aștept ca drumul meu să curgă-n necuprins. Iarba devenise sticlă, sticlă foșnitoare în bătaia a ceea ce nu mai era vînt.

Oricine știe că nu te poți odihni pe sticlă, chiar dacă sticla este de iarbă. Iar trupul meu avea nevoie de odihnă, sau poate că avea nevoie de viață. Nu mi-am pus niciodată întrebarea dacă viața se poate chema, sub altă înfățișare, odihnă. Și fiindcă eu eram ultimul locuitor al pămîntului, acesta mi-a dat să beau vinul puterii depline pînă în ultima clipă.

Undeva, la dreapta, am zărit o căsuță, care mai păstra într-o sclipire de geam, o lumină. În mijlocul camerei ședea un bătrîn a cărui barbă se risipea pe jos în mii de rădăcini.

„Ascultă, sînt înfipt în sînul acestei lumi și nu-mi rămîne decît să mor, fiindcă sînul s-a uscat, iar rădăcinile mele nu se mai hrănesc decît cu piatră". Într-adevăr. Rădăcinile bătrînului coborau pînă în inima pămîntului, pînă-n vatra vulcanilor bătrîni, ale căror artere au plesnit. S-au uscat lacrimile orașelor inundate de sîngele cenușiu al vulcanilor.

Sînt stăpînul soarelui. Privește-l! S-a veștejit ca floarea nepieritoare a vieții, care este totuși pieritoare, fiindcă omul a descoperit unealta cu care să-i otrăvească rădăcinile.

„O viață-ntreagă am visat să-mi pot hrăni vecinii cu fructele trunchiului acesta găunos, și poftim! Și-au pus plete de țărînă, și-au lăsat ca viermii să le roadă lumina ochilor și a inimii. Of! Diamantul vieții veșnice a fost hărăzit să sape-n marmură epitafurile oamenilor obișnuiți. Mă cheamă San, iar sîmburele candelei mele a luminat miliarde de ani facerea lumii. Ascultă-mi inima! Vezi cum se îndoiește? A sosit vremea să-mi port coșciugul spre groapa din care-am să ies ultimul. Simt cum înmuguresc noi rădăcini. „Adio, prietene, și nu uita că mă cheamă San, iar candela mea"...

San se coborî în inima pămîntului de-a lungul rădăcinilor sale, s-a așezat în coșciugul de piatră pe care-l plămădise înainte de-a se naște. Și-atunci s-a deșteptat cataclismul, liniștitorul cataclism, liniștitor poate tocmai prin calmul pe care îl răspîndește. Marea s-a întors și a început să-și privească din nou obrazul în oglinda unui cer dur, strivind sub greutatea-i epavele transformate în fantomatice arătări cu mii de brațe verzi.

Scîrțîind, mormintele s-au deschis și oamenii cu ochi de foc și-au recăpătat inimile sub lumina fulgerelor întortocheate. Primul lucru spre care și-au îndreptat palmele lor a fost piatra mormintelor, pe care au smuls-o clădind din ea „FORUMUL ADEVĂRATEI RENAȘTERI".

Au durat pe primul altar albeața vieții, neprihănirea traiului, instaurarea pentru vecie a comunei primitive.

Și au jertfit, pentru a consfinți jurămîntul, o fecioară cu coapse albe și sîni abia îmbobociți. Și cerul s-a întunecat pentru o clipă. Apoi au apărut fizicienii care au construit automobile, arhitecții care au înălțat zgîrie-nori și-ncet, încet s-a născut orașul. Într-o zi oamenii au dat peste ființa mea și s-au mirat, fiindcă între timp învățaseră să se mire.

Pe loc au hotărît imediata mea pieire și m-au dus în vechiul FORUM AL ADEVĂRATEI RENAȘTERI — în fața altarului care mai păstra urmele sîngelui fecioarei jertfite. Crescuseră orașele suspendate, fizicienii plăsmuiseră din iubirea lor tranzistoare și celule fotoelectrice, iar omenirea era preocupată cu vorbele lui Arhimede: căutau un punct fix în spațiu.

„Trebuie să mori" — mi-au spus.

„Trebuie să mor" — am repetat, si-am găsit că aceste cuvinte au o rezonanță deosebită. Ascultam vîntul care aducea din depărtare muzica renașterii unui nou cimitir. Oamenii ascultau împreună cu mine și buzele rostiră verdictul hotărîtor asupra existenței noilor născuți. Aveau să moară.

„Să isprăvim". „Ascultă, care ți-e ultima dorință?" „Vreau să iubesc!" Oamenii s-au uitat mirați la mine. Mașinile lor nu reușeau să-i lămurească asupra acestui cuvînt. În rîndul al treilea un bătrîn zîmbi și apucînd de mînă o fată veni pînă în fața mea.

Barba i se scurgea în valuri spre inima pămîntului. Și în ziua aceea în care soarele murea înfipt în vîrful unui turn de televiziune, oamenii învățară să iubească, viața lor începu să aibă contur.

Eu mă zbăteam pe marginea altarului din piatră rece și ochii mei creșteau, iar în curînd începu să izvorască din ei un ocean.

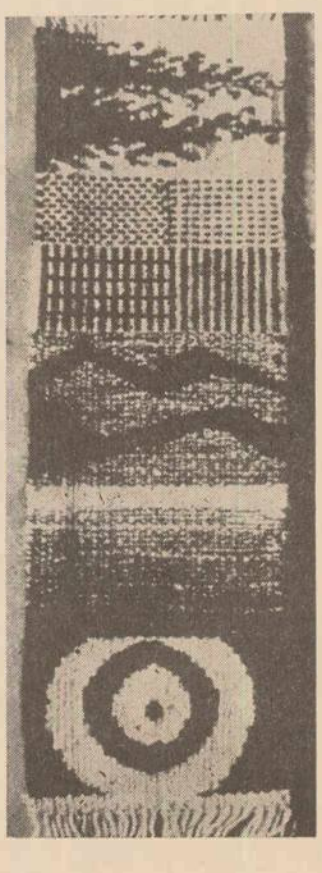
„Îți mai amintești de mine? Sînt San. Bătrînul. Proprietarul unui concern de lămpi electronice. Coboară în inima pămîntului și așează-te în coșciugul meu de uraniu. L-am plămădit înainte de a mă naște a doua oară".

(Din revista „Ecoul")

LUMINIȚA MEDEȘAN

mit

Legenda a pogorit de aici
unde dintre obcine
genunchiul
pămîntului
scoate
blîndă și caldă lumină.
Aici s-a întîlnit
balada
cu codrul
pornit din Voroneț
și de atunci ea se zice
pe frunză.
Aici unde
apele au început să picure
molcom
pentru ca să fie strălucire
sub lumină
și răcoare sub umbra de pădure.
Aici pe locurile ce se cheamă
Bucovina
a venit
coborind din legendă
s-a legat
de codri și ape și
a plecat
luceafăr
el...
Il chema Mihai și avea
plete negre.



LUCIAN STROCHI

vulturi

Ne adunăm în piatra pietrelor
să mai vorbim despre focuri.
Plouă peste noi, pe sub noi
plouă cu ierburi și păsări de vînt.

Plouă cu noapte.

Cerul rotindu-l
vin vulturii stol
cuib între vetre să-și facă.

Cuib în ecou
și-n țipătul gol

Vin vulturi să-și facă
cuib între fii și părinți.

bucium

Șapte uliți fără noapte
fără piatră de hotar;
nume ridicat la o lungime
de stejar;
Fecund amurg ascunzîndu-se-n
cearcănul orei:
cînt rotit
regăsit
în liniștea horei.
Ape
fără pleoape
coborind în pietre.
Sat al meu de ruguri
și de vetre.

naștere

Cu pumni nepumni, în pîntecul
negru al mamei loveam:
„Mamă, mamă, cîntă-mi cîntecul
să mă pot naște odată!

Și mama a cîntat (ah, cîntecul
era strigat)
și eu m-am născut.

M-am născut la răscrucea
orelor, horelor
cînd împlinit murea pe gard
cocoșu-n țipăt.

M-am născut de două ori
și-o să mă mai nasc încă
dar mama a cîntat și-a strigat
numai o dată.

DINU FLĂMÎND

● curtea veche

Infloreau în ierburi călcîii ei
noi, călăreți de stepă, mai mulți
de trei
ne purtam guduroși,
cale de poștă tătară băteam înspre Lipova
pentru umerii ei preafrumoși.

Mai mulți de trei,
toți husari firoscoși
trași în mustăți sumețite cu rost
la dragostea văduvei, după post.

Mai mulți de trei,
noi, blegoși visători cu dor de femei
am fi mers de-a-ncălare spre Veneție
după mărgele, naramze și farbe
la dor să-mbie.

Dar se lăsă cu îngheț
la praguri de ape
și ne-am risipit cu toții să nu ne scape
trecerea ei,
trecerea ei fără troică, pe jos
cu samururi pufoase la gît și la mînă
trecerea ei de stăpînă
la cúhniile nebuloaselor noastre
în țările noastre de jos.

PETRU M. HAȘ

● stoicism

Omul se îngrijora de arbori că le cad frunzele
în toamnă
de frunze că limbul le arde
o iarnă întreagă.

Cineva a uitat mugurii singuri
Dimineața a fost de primăvară
și ei au fost frunze.

Copilul s-a văzut pe sine copil
și 'a încetat de a mai fi
a rămas cel care așteaptă
și va veni o seară
sau poate
dacă nu se întîmplă nimic
dimineața clorofiliană

ION DUMITRESCU

Trei fete, ochelari și

Magdalena avea părul ei obișnuit, lăsat pe toate părțile capului... și băiatul cu ochelari n-a zis nimic... a zîmbit și n-a zis nimic! Fetele ascultau. Le-am dat muzică de la tranzistor și Magdalena purta pantaloni trei sferturi... toate fetele purtau pantaloni trei sferturi. Era cald! Lumina se lipea de corp și-n noua locuință care era de fapt o instalație modernă, maistrul Micu le-a spus că nu se poate fără pantaloni... băiatul cu ochelari a dat din cap.

— Pe aici curge uleiul, zise maistrul, dar merge și apă!

— Amestecat, am adăugat eu și fata cu bluza în buline s-a uitat la mine

POEZIA — ÎNCOTRO ?

De vorbă cu ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



— Ați făcute parte din gruparea Cercul Literar din Sibiu. In ce măsură credeți că întoarcerea spre o lirică — aș zice — de factură „medievală“ ar înviora poezia modernă?

— Ați spus „lirică medievală“? Niciodată nu m-am gîndit că poezia cultivată în *Cercul Literar* ar putea fi caracterizată în felul acesta; termenul mi se pare uluitor... Cîteva subiecte imprumutate din mitologia germanică, practica baladei, precum și faptul că toate acestea se petreceau într-un burg ca Sibiul nu sînt suficiente pentru a justifica o atare etichetă... Și totuși, dacă stau să mă gîndesc bine, eticheta Dvs. nu e chiar atît de șocantă și, pe deasupra, pune o problemă de real interes. Poeții grupării noastre de prin 1942—1947 — Radu Stanca, Ioanichie Olteanu și eu — au fost, de la început, destul de diferiți unul de altul, chiar dacă, în ceea ce au scris, se pot găsi teme comune, figuri de stil asemănătoare, chiar versuri înrudite. Radu Stanca — „șeful“ spiritual necontestat al micului nostru grup literar, tînăr de o aleasă cultură filozofică și poetică, personalitate fermecătoare și paradoxală — era, fără îndoială, un tip de trubadur; deși, în mod declarat, preferințele sale nu coborau — în timp — decît pînă la Goethe (pentru teoria baladei) și, încă mai puțin, pînă la Börries von Münchhausen (pentru practica ei). Asta nu înseamnă nicidecum că nu-i cunoștea pe trubadurii și truverii francezi, ca și pe Minnesängerii germani. Eticheta Dvs. mă face să mă întreb în ce măsură o comparație între lirica baladescă a prietenului meu și cea a poeților francezi și germani din secolele XI, XII și XIII ar putea fi revelatoare: mă gîndesc la tonul trubaduresc și la manierele cavalerești în care e cîntată iubita, la preferința lui pentru *lamentație*, la desfășurarea narativă a unora din poemele sale — elemente care ne-ar apropia de genurile „aube“, „planh“, „sirventès“ și „romance“ cultivate de provensali, de genurile „Lied“, „Leich“ etc., preferate de germani. De cele mai multe ori, cîntecul de dragoste al lui Radu Stanca e un fel de omagiu de tip cavaleresc germanic („Dienst“) și e realizat cu ajutorul unei recuzite medieval-romantice specifice (chiar dacă ia o desfășurare barocă); unele din baladele sale amintesc de poeții vagabonzi, de călugării „goliarzi“ care, în latină sau germana începuturilor lirice, celebrau cele trei W: *Wein, Weib, Würfel* (vinul, femeile și zarurile), și ale căror teme vor fi reluate în primele cîntece studențești. Atîta doar că la Radu Stanca acest Ev Mediu de curtoazie cavalerească se învăluie în atmosfera de mister laic a alchimiștilor. Numele pe care poetul le pronunța, din cînd în cînd, erau ale lui Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach (sec. XII—XIII) și ale mai tardivului Angelus Silesius (sec. XVII).

Problema pe care o pune eticheta Dvs. e aceea din întrebarea pe care ați formulat-o: în ce măsură o poezie, care prezintă anumite caracteristici aparținînd unei epoci revolute, poate să „învioreze“ lirica noastră contemporană?... La această întrebare Radu Stanca răspunsese afirmativ, după cum se vede dintr-un articol al său — „Resurecția baladei“ — publicat în 1945 în „Revista Cercului Literar“. Poezia pe care o făceam noi, pe vremea aceea, voia să fie o replică la industrioasa producție de versuri patriotarde, belicoase, propagandistice, sentimentale, întreținute de regimul politic al acelor ani; dar și o replică la un gen de lirism lipsit de vitalitate; poezia pură, de import occidental. N-a fost singura replică: la București, grupul „Albatros“ răspundea printr-o poezie angajată în social, anti-calofilă, cultivînd sarcasmul și funambulescul. Poezia oficială a acelor vremuri fusese magistral etichetată de Radu Stanca prin termenul — inventat de el — de „pășunism“, care se bucură și astăzi de mare circulație. Împotriva acestui lirism haotic care-și făcea o glorie din faptul de a fi răcnit din bojoci (sinceritate), de a da lovituri la plex (sentimentalism) etc., etc., noi voiam să aducem o poezie elaborată, un lirism obiectivat (de aceea îl transmutam asupra unor personaje, îl desfășuram pornind de la anumite „situații poetice“, adevărate nuclee epice), impregnat de istorie și cultură (de aceea tratam teme mitologice, legendare, istorice, livrești uneori), vizînd semnificații de ordin general (caracterul simbolic și filozofic al baladelor) etc. Accentul nostru cădea pe *substanța lirică*, înțeleasă ca un amestec inextricabil de talent, cultură poetică, ideație filozofică și modalitate de ton absolut personală. Un asemenea deziderat nu se poate realiza decît într-un climat de pronunțată deschidere față de tot ce este idee poetică, valoare consacrată, tradiție viabilă. De aceea, la cenaclurile noastre sau, pur și simplu, în discuțiile interminabile de pe străduțele sibiene, schimbul de idei și teme lirice se făcea spontan: fiecare învăța și avea ceva de învățat de la ceilalți, fiecare primea și dădea, mai mult sau mai puțin în egală măsură. Prietenia care ne lega era dublată de o echivalentă foame spirituală, de dorința irepresibilă de a cunoaște și a ne cunoaște. Încît grupul nostru devenise un mic laborator peripatetic de poezie. O anumită atmosferă intelectuală — în care intra pasiunea pentru idee, libertatea de a o exprima și obligația de a o argumenta, emulația reciprocă, fără nici o umbră de invidie, interesul pentru cultură, ca preferințe pentru filozofie și estetică, precum și examenul zilnic — susținut în fața celorlalți — cu ultimul poem încă palpitînd și plin de ștersături, ne-au educat în adevăratul spirit propriu dezvoltării noastre: respectul

★ ★ ★

un băiat cu nişte pantaloni

şi n-a înţeles nimic... Magdalena a zîmbit, am văzut-o cînd a zîmbit dar n-a arătat la nimeni zîmbetul şi eu am rămas să-l privesc de la distanţă!
Băiatul cu ochelari nu purta chibrit şi maistrul m-a asigurat că nu fumează nimeni... se putea lua foc repede... căldura cădea uscată pe obraji, pe sîni, pe pantaloni şi umbrele adormeau sub tălpi!
Cafea n-am băut şi cred că Magdalena nu s-a supărat... Apoi s-au urcat pe turn. Băiatul cu ochelari era puţin blazat, se gîndea la fata cu buline roşii... Magdalena îi explica şi el nu era atent şi celelalte două fete rideau!...

ION C. ŞTEFAN

horele de duminică

Sub genele plopilor — horele de duminică,
Ne dor tălpile pămîntului!
De-atîta umblet prin cămările nopţii
Nu mai ieşim la margini albi.
Cînd sunetele găuresc crestele
Pîntecele mamelor încolţesc —
Dragostea vătămată
Sîngerează-n lacrimă pe zare.

LIA STOIAN

cîntecul cel mai înalt

Acum cerul poleieşte drumurile
acum drumurile par fire pierdute
din părul Casiopeii.
Aleargă pămîntul spre asfinţit
şi-n haos aud strigătul
adînc al unei fiare.
Prin ierburi copilul caută soarele
cînd se zăreşte la orizont
clipocind marea de lapte.
Eu de mînă cu el mergînd degetele
mele îi leagănă umbra să adoarmă.
Vino, mamă, şi priveşte-ne
de pe muntele tău
de unde nimic nu scapă vederii tale
şi ascultă cîntecul cel mai înalt
care izvorăşte din noi
cînd seara ne aducem aminte.



TOAMNA, de Dom Robert (tapiserie)

faţă de valorile trecutului, îndrăzneala de a ne afirma deschis, cu hotărîre, dar fără extravaganţe. Şi, pe urmă, modestia: calitate pe care alte generaţii n-au avut-o sau nu o au. În general, tinerii confundă conştiinţa valorii proprii cu infatuarea agresivă şi cu orgoliul: ei au sentimentul genialităţii lor, înainte de a avea conştiinţa lucidă a operei lor. În felul acesta, e firesc, nu? — nemaiîncăpînd în propria lor piele, ei nu mai încap nici între graniţele culturii române, şi încep să-şi facă loc cu coatele... Dar să ne întoarcem la problema noastră. Ajuns la o anume saturaţie, lirismul se poate înviora în două feluri: prin întoarcerea asupra lui însuşi, descoperind în propria sa tradiţie teme şi modalităţi cărora se simte chemat să le dea o nouă viaţă (e ceea ce am încercat noi, prin cultivarea *baladescului*); sau prin încorporarea lirică a unor noi zone de trăire, prin explorarea unor noi teritorii ale existenţei. În sensul acesta, descoperirea unor rădăcini proprii în tradiţia culturală a poporului tău e un act de afirmare a originalităţii. Dar, fireşte, nu-i destul să-ţi declari strămoşii literari: trebuie ca ei să trăiască, pe un alt plan, în tine. Asta, pe de o parte. Pe de alta, trebuie ca lecţia tradiţiei să fie perfect asimilată; altfel, strămoşii te strivesc sub greutatea lor; altfel, nu faci decît să-ţi pui numele sub nişte rînduri care, în fond, le aparţin lor. Tot aşa, nu-i destul să procedezi la anumite tertipuri grafice sau prozodice pentru a deveni original. De altfel, noutatea nu e echivalentă cu originalitatea. O adevărată personalitate lirică e originală în substanţa sa, indiferent dacă e nouă sau nu în formă. Şi încă ceva: faptul însuşi de a delimita o tradiţie (tradiţia fiind, în fiecare moment istoric, unghiul particular sub care se recepteaza valorile trecutului) constituie un act de afirmare culturală: nimeni nu poate însemna un nou moment în istoria poeziei decît integrîndu-se evoluţiei ei organice.

— În rubrica Moda poetică 1968 *din „România literară" aţi pus în evidenţă o serie de simptome negative ale tinerei poezii româneşti de azi. Observaţiile Dvs. par să pornească de pe platforma unei arte poetice precis conturate, ilustrată de altfel chiar de poezia Dvs. Vreţi să ne vorbiţi despre această poetică?*

— Poetica la care subscriu am expus-o mai clar, şi chiar mai didactic, în seria de articole „Lampa lui Diogene". În „Moda poetică" am căutat să surprind — cum spuneaţi — „simptomele negative" ale unei stări de lucruri, aşa cum se prezintă ea, dincolo de faptul că această realitate îmi convine sau nu. Am pornit, adică, de la constatarea de fapt a poeziei moderne, încercînd să stabilesc — în peisajul tinerei noastre poezii — ce anume o confirmă, o îmbogăţeşte, o împinge înainte, pe de o parte; şi ce anume o inhibează, o umbreşte, o compromite, pe de altă parte; cu alte cuvinte: care sînt fenomenele viabile, care sînt personalităţile lirice creatoare de modă; şi care sînt excrescenţele mimetice, care sînt epigonii — conştienţi sau nu — ai celor de mai sus.
În schimb, „Lampa lui Diogene" tinde să avanseze o concepţie despre poezie. În ce măsură articolele publicate sub acest titlu se încheagă într-o „poetică" — nu ştiu. Dar, în orice caz, am pledat, şi voi pleda în continuare, pentru un lirism constructiv — şi chiar construit — elaborat la un anume nivel de gîndire poetică, de inteligenţă artistică. Tînăra noastră poezie de azi mi se pare ameninţată de impostură, datorită semidoctismului care bîntuie printre tinerii scriitori. Toate trăznăile, toate găselniţele grafice sînt prezentate — uneori cu surlele şi trîmbiţele unei critici la fel de confuze şi de subiective — drept originalitate poetică, drept experiment interesant. Or, aceste găselniţe sînt vechi de cînd lumea, noutatea lor stă în picioare numai datorită violenţei cu care e clamată, valoarea lor e demult trocată la talcioc pe nimic. Poezia e una din cele mai nobile activităţi ale spiritului: ea nu poate fi lăsată să decadă în simplu meşteşug de potrivire a cuvintelor, dar nici să se sinucidă în numele unui experimentalism gol de orice conţinut. În acelaşi timp, ea nu se poate minţi pe sine — şi totodată pe cei care o aşteaptă ca pe o mană spirituală — spunîndu-şi, din ignoranţă, că se înnoieşte, atunci cînd — de fapt — nu face decît să se privească în oglindă după o „pauză" de 20—30 de ani; sau că descoperă noi continente, atunci cînd se reîntoarce, spăşită, în ograda propriei sale copilării. Toate aceste iluzii s-ar spulbera, dacă scriitorul şi-ar privi activitatea sa de la înălţimea unei adevărate culturi poetice. La urma urmelor, „Lampa lui Diogene" pleda tocmai pentru cultura poetică, pentru o poezie conştientă de trecutul şi viitorul ei.

— Critica literară vă consideră un clasic sau un neoclasic. Care este propria Dvs. opinie despre genul de poezie pe care o scrieţi?

— Orice judecată de situare şi caracterizare mă interesează mai puţin decît judecata de valoare pe care critica este chemată s-o pronunţe. Pentru un poet, important este *să fie*. Celelalte determinări nu sînt decît construcţii, mai mult sau mai puţin „infidele", ale unor critici care vor ei înşişi — e datoria lor, nu? — *să fie. Clasic, neoclasic, romantic, modern* — iată tot atîtea pălării pe care poetul şi le pune pe cap, în funcţie de cocktail-ul sau balul la care este invitat...

— Credeţi că poezia modernă se îndreaptă, inevitabil, spre un limbaj abstract?

— Nu, nu cred asta. Limbajul abstract nu e o cucerire exclusiv a poeziei moderne. Clasicismul şi romantismul l-au cultivat, sub forma conceptualismului. Dintre moderni, adolescentul Rimbaud l-a practicat, în timp ce bătrînul Verlaine — ca un bun simbolist ce se voia a fi — l-a negat în termeni cum nu se poate mai conceptualizanţi: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou...* Mallarmé l-a dizolvat în eleganţă cifrată, Wallace Stevens l-a alternat cu vocabule de o mare concreteţe, Eliot cu un lexic de limbaj uzual, Barbu cu termeni de provenienţă ştiinţifică etc., etc. Un poet excelent ca Nichita Stănescu, după o experienţă-limită „abstracţionistă" în „11 Elegii", revine la un limbaj mai concret. Din toate acestea nu se poate trage nici un fel de concluzie. Deocamdată, nu numai la noi — aşa cum remarca cineva — toate modalităţile poetice experimentale de-a lungul veacurilor coexistă într-o dulce şi derutantă devălmăşie. Simptom, incontestabil, al unui sfîrşit de ciclu. Încotro se îndreaptă poezia?... Iată o întrebare prezumţioasă. Poetul lucid se întreabă cu umilinţă: Încotro se îndreaptă umanitatea?...

Interviu realizat de M. L. C.

ȘTEFAN STOIAN

ZÎMBET

I.

Locomotiva aceea veche, model 27, fabricată peste țări și mări, în Suedia, locomotiva ruginită, fierăria spartă de aburi prin toate părțile, monstrul uns și cîrpit, cu farmecul bătrîneții lui neascunse, cu tăblițe de alamă lustruite și pistoane pline de vaselină: un animal, un cal de fapt, un cal slab și jigărit, nu mai da, stăpîne, că nu mai pot. S-au zgiit la ea o dimineață întreagă, au privit-o, au mîngîiat-o cu palmele lor fragede, încercînd să descopere în fierul roș acel fel de ființă înmormîntat în ea, acea bucată mică și moale de suflet pe care omul l-a sădit cu bună știință spre folosul lui de om, de stăpîn. Făceau parte deopotrivă dintr-un tot, ei și ea, într-un cîntec fără cuvinte: departe, mai departe. „Mă simt legat de ea prin sete, spuse Pascal, și acum i-am căzut noi pe cap, nu avea destule cisterne blestemate și vagoane de piatră, dar nu putem fi miloși, e singura noastră șansă. Ne vei scăpa de noi, bătrîno, o să ne iei în cîrcă și cînd vor începe dealurile sau munții vom coborî și o vom lua pe alături. Asta e tot ce mai putem să facem pentru tine. Te simți jignită, frumoasă doamnă?“ Deasupra soarele coace roadele, în vale izvorul se prelinge printre tufele de ștevie, pămîntul: o tigaie încinsă. Miroase a zgură și a levănțică coaptă. Verile sînt prin locurile astea scurte și repezi, nimeni și nimic nu a reușit încă să le schimbe, ele vin și pleacă. Așa venise și vara de atunci, a venit pe nebăgate de seamă, cum veneau toate în anii aceia și, la început, ei nu puteau să înțeleagă nimic, atît părea de asemănătoare cu verile abia trecute, cu cele ce aveau să o urmeze. Și gara era în mijlocul cîmpului, iar pînă în sat nu era cine știe ce drum, o leacă le spusese bătrîna care mătura prin sala de așteptare. Bătrîna aceea surdă cu marama înflorată, cea care își desfăcuse pachetul cu mîncare pentru ei. „Nu, mamă, nu vă sfiiți, am avut și eu un băiat ca tine, dacă ar mai fi băiatu' eu nu aș fi ajuns aici, eu, vedeți voi...“ O bătrînă la fel cu cele pe care le întîlnești prin gări măturînd peroanele și vorbind mereu de un fiu care era ca și tine, eu nu ajungeam unde am ajuns.

„Cînd terminăm pe aici o luăm și pe bătrînă cu noi, cel mai serios lucru, o primim, chiar în organizația noastră de partid, cu ea nu vom avea probleme, o să stea acasă și seara cînd vom fi frînți o să ne fiarbă cafele. Simți că e din rasa noastră?“ Nu se mai opriră să pună la vot propunerea lui Pascal, adunarea lor fusese fulger și unanimitatea deplină, abțineri nu existau, cît despre împotrivă, să fim serioși. Mergeau încet, prin praful de-o palmă, pe drumul căruțelor. În spatele lor, în gară, se auzea un mărfar făcînd manevră. Di era de rînd la rucsac și la gamele, Pascal ducea cele două pături cadrilate pe umăr și fluiera încet marșul brigăzilor de asalt. Cîteodată se mai întorcea, uitîndu-se înapoi spre gară: „le asfaltăm ăstora drumul pînă în sat altfel ăștia așteaptă comunismul ca să vină să le asfalteze drumul, și ce mare lucru ar fi, patru kilometri, dar iarna ce bine le-ar prinde și toamna cînd încep ploile. Dacă bătrîna n-o să poată veni cu noi rămînem aici pînă le terminăm șoseaua, măcar atît putem face și noi pentru ea. Și asta prin muncă voluntară, dar nu ca pe la noi, obligatorie, cine poate să vină, vine, nu cu listă de prezență, așa nu vom mai termina niciodată“. Era un sat mare, cu ulița principală lată, cu porți înalte și bănci de lemn la garduri. N-aveau ceas dar trebuia să fie peste prînz și curțile erau pustii. Magazinul universal închis, cu obloane lăsate. Cîteva pisici dormeau în șanțuri la soare. Satul părea gol, parcă oamenii plecaseră în alte părți lăsînd totul baltă, parcă-și luaseră cîmpii. După cum se și așteptau, în mijlocul satului era fostul conac, acolo trebuia să fie și sediul. De gard erau rezemate o droaie de biciclete, ba și de panoul cu lozinca mare din fața intrării erau rezemate alte biciclete. Văzură prima ființă mai adevărată în pustiul în care intraseră: un cal înhămat la o șaretă vopsită în roșu; un cal sub stejarul din mijlocul curții mestecînd la grăunțe cu un sac galben atîrnat de gît. Sub șaretă cîteva găini trăseseră la umbră. Peste drum, biserica, o cetate părea, cu ziduri înalte, albă, printre meri și gutui. Iar dincolo trebuia să fie școala, clădire tip, o puteai recunoaște cu ușurință, avea ceva de spital așa cum stătea acum singură și părăsită. „Noi căutam pe secretarul de partid, cu el aveam de vorbit și numai el ne putea ajuta. Știam că oriunde ne-am duce trebuie să existe și un asemenea om drept și cinstit, că el n-are cum să nu existe, omul nostru, și asta era tot“.

Biroul e destul de încăpător cu două ferestre mari prin care năvălesc razele soarelui. Pereții plini cu grafice, iar o hartă a țării alături. Pe un singur perete portretele în rame diferite. În spatele biroului larg omul citește cu voce tare dintr-o cărticică, din cînd în cînd se mai încurcă, ia fraza de la început și își chinuie toată făptura în munca asta. Poartă o șapcă pe care și-o tot dă pe frunte pentru ca apoi cu o singură mișcare a capului s-o facă să lunece înapoi. La patruzeci, patruzeci și ceva de ani, cu ceafa strînsă de gulerul hainei și umerii robuști, urmărește cu degetul fiecare cuvînt pe care, după ce-l pronunță răsuflă o clipă ușurat. Nu-i văzuse intrînd iar acum nu le simte prezența. Ei privesc păsările roșii și albe din covorul persan. Citiseră pe ușă, apoi Pascal ciocănise, intraseră lăsînd afară rucsacul, gamelele și toate celelalte, iar acum ar fi vrut să fugă. Erau însă tineri și hotărîți să muncească la cîmp, nu se prea pricepeau, se născuseră la oraș și nici la prea multe lucruri nu se prea pricepeau cu adevărat, în schimb le era foame, nici țigări nu aveau și erau gata pentru orice, și erau gata să muncească de dimineață pînă cînd cerea obiceiul locului aceluia că trebuie să muncești tu ca om pentru ca seara să poți sorbi o ciorbă și apoi să te întinzi cu burta în sus și să te gîndești la ce vrei tu, aprinzînd țigară de la țigară. Și lucrul ăsta mic trebuia să-l aducă la cunoștință.

— Noi, spuse Di, noi doi sîntem, și tăcu brusc, oprit de privirea acelui om care abia acum îi descoperise. Departe, străin și necunoscut, așa păru la început, chiar înainte să fi scos vreo vorbă, în acele secunde cînd îi privea.

„Di era lîngă mine, abia intrasem în birou și înăuntru era un om care citea. Trebuia să dăm atacul cu destulă precauție, nu în grabă sau vorbind prea mult. De el depindea totul. A început întîi Di în stilul lui...“

— Dumneavoastră, spuse omul, dumneavoastră cu cine doriți? Și atît, privind la ei cu o neascunsă curiozitate. De unde veniți?

— Sîntem bucureșteni și am venit la dumneata după lucru, am vrea mai întîi să știm ce aveți de gînd să faceți cu noi?

— Cum adică bucureșteni?, de ce nu vă cătați de treabă acolo, la oraș?

— Noi doi am fugit, colegul meu, Pascal, a fost exmatriculat iar eu am părăsit facultatea împreună cu el, sîntem de vreo două luni unul lîngă altul, muncim pe la cine se găsește, noi sîntem prieteni și dacă se poate să ne dați în aceeași echipă.

— Tovarăși studenți, spuse omul, la noi e muncă grea, corvoadă toată ziua, am rămas numai cu femeile și cițiva bătrîni, bărbații au plecat pe la sonde și, ca să fiu sincer, eu am nevoie de brațe de muncă, dar voi sînteți plăpînzi, iar ăla e și ochelarist, cît despre fluieră-vînt eu n-am nevoie. Eu îl bag în mă-sa pe de-al de fluieră-vînt, cîți ani ai?

— Douăzeci, prietenul meu e mai mare cu un an, în curînd o să ne încalțe la armată, pînă atunci vrem să muncim la tine. Cum plătești?

— Și asta nu-mi place. Ce-i aia cum plătesc? La normă, pe-aici nu țin potlogăriile, dacă ați venit pentru așa ceva mai bine cărați-vă, sînt destul de ocupat.

Pascal nici nu auzise, se uita pe fereastră, apoi întoarse numai capul:

— Pe noi unde-o să ne culci?, făcu el. Azinoapte am dormit pe niște bănci în gară, tu o să ne poți da ceva în direcția asta, pentru că noi nu sîntem mofturoși, și mîine dimineață ne scoli și ne trimiți la muncă. La leafă ne descurcăm, pînă atunci o să ne dai cîțiva lei de țigări, cantină ai?

„Dimineața ne-a sculat o bătrînă, era o dimineață senină, bătrîna era într-o salopetă maro decolorată, tot ea ne-a dat de mîncare din pachetul ei, spunea că are, nu că are, ci că a avut și ea un băiat ca mine. Bătrîna lucra la c.f.r., mătura prin gară, ajuta la magazie sau țesea la război covoare pentru impiegat. Nu s-a uitat prea mult la noi, atîta doar că și-a desfăcut pachetul și ni l-a întins. Ea ne-a sfătuit să încercăm, poate găsim ceva de lucru în sat. Ne-a arătat și drumul: un drum de căruțe și, nu mai țin minte dacă eu sau Pascal am avut ideea de a face o șosea asfaltată de la gară pînă în sat. Vroiam s-o lucrăm cu tinerii, așa zicea Pascal, cu băieții la muncă voluntară. Cînd am ajuns în sat ni se făcuse o sete grozavă după brînza pe care ne-o dăduse bătrîna. Satul era pustiu și ca să fiu sincer locul acela n-avea nimic bun pentru noi. Soarele ardea îngrozitor, nu i-am spus nimic lui Pascal deși simțeam că ne va paște o primejdie. Era ceva nedeslușit și pentru că încă nu eram sigur de nimic precis și numai instinctul îmi trimitea diferite semnale, și pentru că pe atunci nu mă prea bazam pe instinct am tăcut și am intrat împreună în sediu. Acolo era răcoare, mai rămăseseră cîteva lozinci de la 1 Mai, dar nici țipenie de om, o liniște rece și moale, de mormînt. Pascal îmi tot bătea capul că așa e vara la țară, că oamenii sînt la cîmp și că se vor întoarce desigur la noapte. N-avea dreptate, oamenii nu erau la cîmp, ci în cu totul altă parte dar asta aveam să aflăm mai tîrziu. Apoi l-am găsit pe președinte și felul lui de a-l rosti pe r îmi aducea aminte de tata. Aveau amîndoi aceeași pronunție; mă uitam la el cum ne ia așa de sus și ne tratează ca pe niște golani, cum să spun, noi niște golani eram, dar asta pentru cei de afară, pentru cei din jur, nu și pentru noi, iar omul ăla cînd îl pronunța pe r mă făcea să uit toată durerea, atît de mult semăna cu tata“.

— La noi misticismul face ravagii, calamități, spuse bărbatul, se plimbă prin încăpere cu mîinile la spate. Azi o să avem o manifestare naturală de eclipsă și am luat inițiativa: i-am adunat pe toți oamenii în sală. Pe timpul manifestării eu o să le citesc din broșura asta — luă de pe birou o cărticică, zice: știința combate obscurantismul.

— Obscurantismul, zise Di.

— Da, cum zici, da' eu ce să fac, se uită afară dînd perdeaua deoparte, ce dracului nu mai începe odată că pierd o zi din cauza manifestării, iar vouă vă arde de plecat de acas', buletine aveți?

Prin încăpere bîzîiau muștele, undeva departe, în gară, se auzi un șuierat de tren. Pascal se ridică încet, prelungindu-și mișcările, din buzunar îi cade chibritul, nu se apleacă să-l ridice. Și spune; ascultă, patroane, acolo de unde vin eu oamenii dacă deschid gura o fac ca să vorbească și nu ca să grohăie, zîmbește, se apleacă să-și ridice chibriturile, ți-am spus o noutate?

Aproape că nici nu tresărise, Di îl privește cu atenție și nu vede nimic schimbat în mersul lui cînd se apropie de masa pe care-i un telefon vechi. Nu pare nicidecum nervos, învîrte la manivelă fără să-i pese de ei și doar o picătură de transpirație mică, cît un bob de mazăre, i se naște pe

frunte. Chemase pe cineva la el, pe unul anume Grigore, căruia îi spunea să trăiţi deşi la început îl înjurase.

— Degeaba, spuse Pascal, acum nu mai avem nevoie de nimic de la tine, cu noi nu-ţi merg poveştile şi, ca să fiu sincer, sînt foarte fericit că n-am să te mai văd niciodată. Închipuie-ţi că trebuia să dăm cu ochii de el în fiecare dimineaţă, nu, asta nu se poate.

— Dar de ce? zise omul ridicîndu-se repede către uşă, de ce să plecaţi, aşteptaţi-l pe Grigore şi plecaţi cu el, el o să vă dea casă şi masă pe gratis. Se postă în uşă cu mîinile în şolduri şi şapca venită caraghios pe-o ureche. Pascal tăcu o clipă, Di era lîngă el, iar în faţa lor omul cu şapcă care zîmbea unui gînd ascuns:

— Domnule, spune Di, noi doi nu prea avem nevoie de complicaţii, ne e scîrbă de ele, am venit la tine să-ţi cerem de lucru ca doi oameni cinstiţi, acum nu mai avem nevoie de casa şi de masa ta, noi vroiam altceva şi apoi fă-ne loc să ieşim ca să nu trebuiască să ne facem singuri loc. Şi atunci Pascal îl trage de mîneca cămăşii.

— Nu, frăţioare, stăm, stăm aici să rezolvăm, am intrat în rahat rămînem pînă la capăt, domnul ăsta are nevoie de miliţie, e clar. Scoate ţigările. Ai nevoie de miliţie, măi omule?

— Ce vrei de la noi?, întreabă Di. Pascal zi-mi şi mie ce vrea, doamne dumnezeule, pe noi nu ne poate ţine nimeni în loc dacă vrem să plecăm şi acuma tam-nesam vii tu şi te aşezi în faţa uşii. Cred că ne confunzi, domnule.

Omul nu-i răspunde, pare de piatră, şi nu mai zîmbetul ăla superior îi trădează o oarecare omenie.

II

Avu timp să zărească geamul din faţă vopsit pe jumătate cu var alb. Cel din urmă, cel despre care ştia doar că se cheamă Grigore, îl împingea uşor de la spate şi exact atunci cînd văzu geamul, atunci cînd uşa se deschise în faţa lui şi el avu timp să zărească ceva, în chiar clipa aceea simţi o durere năprasnică în fluierul piciorului. Din reflex se aplecă înainte cu mîinile deschise către piciorul care-l durea cumplit. Ameţise, o clipă îşi văzu tenisul albastru plutind cumva deasupra cimentului ud. Apoi, o scînteie, o flamă roş-verzuie îi fulgeră privirile cutreierîndu-l pînă către unghiile picioarelor. Capul i se izbi de un perete pe care începu imediat să alunece. Un tobogan, luneca de ani de zile, căderea, lunecarea şirei spinării pe acel perete rece; singura senzaţie cunoscută. Parcă din copilărie tot cădea, în acelaşi fel, pe spate, împotriva voinţei lui, şi singur neînchipuit de singur. Apoi deodată, aşa, fără nici un sens, îi veniră în minte cuvintele unui cîntec. Asemeni unui patefon stricat repeta mereu aceleaşi cuvinte, la intervale precise, sacadat şi de neoprit. Mereu aceleaşi, aducînd cu ele o frîntură de melodie de care nu mai putea să scape. Era ca şi în vis: acelaşi sentiment profund de insecuritate cu eternitatea lui sufocantă şi de neocolit; o greaţă adîncă cutreierîndu-i organele. Aproape că-i venea să rîdă, poate că şi zîmbea, zîmbea ca un om în transă, într-o lume a lui şi numai a lui, străin de cei din jur. Cuvintele cîntecului veneau şi plecau, cristaline şi limpezi, melodia îl fascina. Şi cînd ceaţa începu să se destrame îi apărură în faţă nişte ochelari. Ochelarii erau în spatele lentilelor două bile mici, cenuşii, de oţel. Omul îi zîmbea: un zîmbet cald ca o dimineaţă cu soare.

— Te doare, băiete?

Spuse: mă cam doare, omule. Celălalt era aplecat deasupra; un om bun şi aşa, zîmbind mereu cu vădită înţelegere şi chiar cu o anume compasiune, păru un prieten.

— De ce dracului înjuri, mă? Şi de ce eşti huligan, nu poţi să nu înjuri?

Zîmbetul nu i se şterse nici o clipă de pe faţă şi cînd îl lovi între coaste zîmbetul rămase acelaşi, doar că puţin strîmb. Aşa îl vedea băiatul acum.

— Te doare, băiete?

Se sprijini de perete.

— N-auzi? Cu tine vorbesc, te doare?

Cu el vorbea, acum înţelesese, deci aşa stăteau lucrurile, îi era clar.

— Mă doare, spuse.

Celălalt începu să rîdă, rîdea sec şi cumva reţinut şi parcă se abţinea să nu izbucnească în hohote.

— Dar acum, acum fii sincer, te doare? Îl lovise peste ceafă cu latul palmei: lovitura clasică. Cîntecul fugise, fugise acum, nici măcar cuvintele nu mai erau.

— De ce daţi? Eu sînt...

Cele două bile de oţel îşi opriră lunecarea grăbită, păreau nemişcate.

— Hai mă, făcu celălalt, le bagi pe toate în seamă, fii bărbat ce dracului, şi nu mai lua în seamă toate nimicurile, de data asta îl atinsese prieteneşte pe umăr.

— Ce te fereşti? Nu dau, crezi că aici se bate? Să nu mai înjuri şi să nu mai fii huligan, sau asta învăţaţi voi la facultate? Uite, eu n-am făcut facultatea, dar n-ai să mă auzi niciodată înjurînd.

În încăpere erau două birouri, la unul din ele, la cel de sub fereastră, stătea un om în costum gri care citea „Sportul". Biroul celălalt era plin cu hîrtii; la o margine a lui se vedea un sendvici cu şuncă pe două şerveţele albe. Omul de la biroul vecin îşi



„Cuplu de îndrăgostiţi cu porumbel" — tapiserie de LUBA KREJCI (Cehoslovacia)

coborî ziarul să-l privească, apoi îşi reluă lectura.

— Să nu murdăreşti peretele, că te pun să-l ştergi cu limba.

Cel cu ochelari se ridicase de la biroul lui, acum umplea o cană la chiuveta din colţul încăperii.

— Ţi-e sete?

La început nu-i fusese, de fapt nici nu se gîndise, devenise indiferent, pur şi simplu lipsea deşi era de faţă, acum însă, auzind apa cum curge i se făcu deodată o sete cumplită şi odată cu setea veniră durerile.

— Ia, ştiam eu că vrei să bei, nu trebuie să suferi, tu dacă erai în locul meu nu-mi dădeai de băut, voi ăştia de la şcoli sînteţi daţi dracului, acum bea.

Şi după ce bău, se apropie cu cana de birou; cînd o puse pe cristalul ce-l acoperea spuse: Mulţumesc. Celălalt tocmai se aşeza.

— Bea-o toată, fii deştept.

— Poftim?

— Spuneam s-o bei toată dacă ţi-e sete, bea-o şi nu mai fă pe nebunul.

— Nu-ţi fie frică, îţi mai dau, bea şi ce-a rămas.

Termină toată apa din cană, celălalt se purtase oarecum frumos şi el, el nu vroia să-l dezamăgească. Privi pe fereastră, în streşini vrăbii ciripeau de zor. Zări deasupra cerul albastru şi deodată acea bucată drămuită de cer îl chemă acum în mod cu totul şi cu totul definit la ea. S-ar fi dus, natural că s-ar fi dus, dar omeneşte nu avea cum, iar altfel îi era cu neputinţă pentru că mai avea niţel de aşteptat pînă atunci. Înţelese că nu mai aparţinea văzduhului, şi că de acum încolo, nici văzduhul nu-i mai aparţine. Dar în clipa următoare, în clipa în care în mod normal ar fi trebuit să izbucnească în plîns, exact în clipa aceea începu să uite tot, să uite pur şi simplu, cum poate din cînd în cînd un om să uite ce a vrut să facă cu adevărat.

— Fii bun şi umple cana asta cu apă. Folosise acelaşi ton neutru, de om cu care stai de vorbă întîmplător într-o staţie de tramvai. Cel care citea „Sportul" lăsă numai pentru o clipă ziarul şi-i privi pe amîndoi. După ce umplu cana la chiuveta din colţ, o puse pe birou avînd grijă să-i şteargă mai întîi fundul cu palma. În încăpere se lăsă întunericul, pe cer nori albi se călătoreau.

— Bine, bine, dar de ce nu bei? E pentru dumneata. Omul de la biroul vecin citea mai departe.

— Eu? Vreau să spun cu mine vorbiţi?

— Dar cu cine naiba crezi, ia te uită! Bea! Spuneai că ţi-e sete, nu mai fă mofturi, profită de ocazia asta că s-ar putea să nu-ţi mai dau. Îşi începuse din nou zîmbetul, dinţii din faţă îi erau înveliţi în viplă, se ridicase în picioare. Făcu un tur de la un perete la celălalt, cu mîinile la spate, şi deodată se întoarse brusc şi-l lovi din nou în ceafă, după care-şi continuă drumul către peretele din faţă cu paşi mici şi siguri. Mergea încet, tacticos; corpul uşor aplecat în faţă.

— Nu-ţi convine? îl întrebă, ei dacă nu-ţi convine atunci raportează, dar mai întîi bea apa, pe urmă vedem noi.

Ridică cana şi începu să soarbă, mergea, putea spune că mai merge încă, se opri numai să răsufle puţin, apoi termină şi ce mai rămăsese pe fund. Vru să pună cana pe birou.

— Ei na, nici aşa, umple-o, fii deştept, ce nu-ţi convine? Raportează.

— Vreţi să spuneţi că tot pentru mine o umplu?

Rîdea, rîdea cu gura pînă la urechi, fără să-i pese, celălalt citea înainte, îşi aprinsese între timp o ţigară.

— Pe toate le bagi în seamă, ca un om mare. Acum avea o mutră caraghioasă, de bufon, cu faţa lungă încremenită într-un zîmbet tăiat cu zbîrcituri adînci pe obrazul proaspăt ras: îndărătul lentilelor înotau două bobiţe de piper.

— Trebuie să vă spun că apă nu mai beau nici un strop, am băut trei litri şi mie personal îmi ajunge. Rostise limpede şi calm întreaga frază.

— Ce, eu te-am adus aici? Acum spune şi dumneata? Dacă nu-ţi convine raportează. Dădea din mîini şi ridica din umeri, cerîndu-şi cumva scuze. Întîi faci ce spun eu, făcu o pauză, apoi începu să rostească din ce în ce mai rar cuvintele. Pe urmă, ai tot dreptul, prevăzut la regulament, să raportezi pe cale ierarhică, acum bea, după friptură merge.

— Cum adică după friptură merge? Asta pentru că el nu înţelegea nimic, dar absolut nimic. Celălalt îşi scoase cu un gest de lehamite ochelarii, îi ţinea în mîna dreaptă. Alt om, cu totul altul, o apariţie nouă.

— Ce, eu te-am adus aici?, dumneata ai venit. Îşi puse apoi ochelarii de cristal cu grijă, se aplecă şi de la celălalt capăt al biroului trase spre el sendviciul cu şuncă. Pe cînd îl trăgea spuse: Cine eşti dumneata de fapt? Apoi muşcă din sendvici şi începu să mestece încet, fără grabă.

Dar băiatul nu cunoştea un răspuns exact la această întrebare şi, pentru că aşa, din senin, simţi cum îl podidesc lacrimile, începu să zîmbească.

VIOREL ȘTEFĂNEANU

HOMO SAPIENS *

— VIZITATORUL

— SAVANTUL

(Camera de lucru a SAVANTULUI : un birou, o bibliotecă, un dulap, pe pereți hărți, planșe anatomice etc. Intr-un cui atîrnată o pușcă. Planul din fund acoperit în întregime de o draperie. SAVANTUL — așezat la birou cercetează ceva la microscop.

(Intră VIZITATORUL).

VIZITATORUL : (dezorientat, în pragul ușii) Mă iertați.... Mi se pare.... am greșit intrarea.... Mă iertați de deranj....

SAVANTUL : Nu m-ați deranjat deloc.... Intrați vă rog....

VIZITATORUL : (înaintînd cîțiva pași) Să vă explic.... Să nu credeți că intenționat.... Să nu vă închipuiți...

SAVANTUL : Dragă domnule, îmi face deosebită plăcere că vă aflați aici.... Nu trebuie să-mi dați nici o explicație.

VIZITATORUL : Totuși e noapte.... E tîrziu.... Și la ora asta..... un străin.... care dă buzna în camera dvs ...

SAVANTUL : Dar pentru mine nu sînteți un străin.... Vă cunosc. Vă trageți din pithecantropus erectus.... sinantropus, homo primigenius, iar dvs. sînteți homo sapiens, vă cunosc foarte bine....

VIZITATORUL : Da.... Se poate.... Totuși să vă explic.... N-am avut intenția să vă deranjez.... Treceam singur pe stradă.... Era noapte și frig.... Începuse și o burniță măruntă, rece care-ți pătrundea în haine iar strada era pustie.... Mergeam singur.... casele erau oblonite, tăcute.... cerul era întunecat.... străzile nesfîrșite.... și burnița.... înțelegeți.... Apa se infiltrează în haine.... pe sub piele.... pătrunde în oase... și oasele se-nmoaie, se fac ca gelatina.... și la un moment dat ți-e teamă că ești prea slab pentru ce te așteaptă.... Deși nu știi ce.... Și probabil nu te așteaptă nimic....

SAVANTUL : (enigmatic) Întotdeauna te așteaptă ceva sau.... cineva.....

VIZITATORUL : (fără să-l ia în seamă) Cum vă spuneam.... starea mea de spirit era destul de neplăcută.... O indispoziție... cu atît mai dezagreabilă cu cît eram singur, absolut singur. Nu știam ce să fac, nu știam unde să mă duc.... M-am oprit în loc dezorientat și în clipa aceea....

SAVANTUL : (interesat) Ei...?

VIZITATORUL : In clipa aceea... am zărit în depărtare.... la capătul unei străzi niște lumini colorate strident și mi s-a părut că aud zvonuri de muzică.... M-am apropiat.... Muzica se auzea din ce în ce mai tare, luminile clipeau, își schimbau pe rînd culoarea iar în mijlocul lor strălucea o firmă cu litere roșii : „BAR DE NOAPTE". Fără să mai stau pe gînduri am intrat și.... am ajuns aici !....

SAVANTUL : Desigur, vă dați seama că aici nu e bar....

VIZITATORUL : Tocmai asta voiam să spun... E vorba de o confuzie.... N-ați putea oare să-mi arătați pe unde se intră la bar ?....

SAVANTUL : Aici nu e niciun bar....

VIZITATORUL : Totuși, afară scria....

SAVANTUL : Cine știe, vreo încurcătură de firme.... Se întîmplă într-un oraș atît de mare.....

VIZITATORUL : Da, probabil așa e,.... Îmi pare rău.... Mă iertați de deranj.... (dă să iasă).

SAVANTUL : (venind în grabă după el) Stai, dragă domnule !.... Unde vrei să pleci? Afară-i ploaie și-i frig. Rămîi puțin aici, să bem un păhărel de coniac împreună.

VIZITATORUL : (întorcîndu-se din drum) Vă mulțumesc, sînteți foarte amabil....

SAVANTUL : (scoate dintr-un dulăpior o sticlă de coniac și două păhărele ; toarnă coniac ; cei doi ciocnesc paharele) Noroc....

(VIZITATORUL dă pe gît coniacul, SAVANTUL — fără să bea pune păhărelul pe birou).

VIZITATORUL : Dumneata nu bei ?

SAVANTUL : Băuturile alcoolice nu-mi fac bine, mă tulbură.... eu sînt un om de știință și trebuie să fiu mereu lucid, să am mintea limpede....

VIZITATORUL : Mie îmi place să beau.... Uneori chiar mă îmbăt.... Sincer vorbind mă îmbăt destul de des. Asta îmi dă, pentru moment, putere și încredere în mine....

SAVANTUL : Dvs. nu sînteți savant, n-aveți nevoie de un creier lucid, ba dimpotrivă... (Pauză).

VIZITATORUL : Și ce domeniu al științei vă preocupă ? Ce studiați ?

SAVANTUL : Sînt biolog.... În special zoolog, iar în ultimul timp mă preocupă problemele antropogenezei...

VIZITATORUL : (fără convingere) Interesant... Mai pot bea un păhărel ?

SAVANTUL : Vă rog....

VIZITATORUL : (după ce a dat pe gît păhărelul) Interesantă zoologia.... Cînd eram mic am vizitat o grădină zoologică.

SAVANTUL : Grădina zoologică e un procedeu depășit. În aceste grădini speciile trăiesc, îmbătrînesc și mor.... În urma lor nu mai rămîne nimic altceva decît oase din care savanții se străduiesc, mai tîrziu, să reconstituiască animalul. Desigur nu reușesc decît cu aproximație.... Procedeul meu deși e mai vechi, aș putea spune clasic, e totuși mult mai eficient.

VIZITATORUL : Și care e procedeul dvs. ?

SAVANTUL : Împăierea. Am o întreagă colecție de animale împăiate.... Vreți s-o vedeți ?....

VIZITATORUL : Da, desigur.... Dar înainte aș mai bea un păhărel, dacă se poate....

SAVANTUL : Vă rog, vă rog, serviți-vă.... Băutura o să vă ușureze suferința....

VIZITATORUL : (mirat) Ce suferință ?

SAVANTUL : Voiam să spun indispoziția psihică de care-mi vorbeați....

VIZITATORUL : Ah, da... (mai bea un păhărel).

SAVANTUL : Am să vă arăt colecția... (dă la o parte draperiile din fundul scenei ; îndărătul lor se află nenumărate vitrine cu animale împăiate).

VIZITATORUL : Oh, e extraordinar !....

SAVANTUL : Munca unei vieți întregi.... (începe să-i arate vitrinele pornind din capătul din stînga) Să o luăm sistematic.... În această vitrină cîțiva pești ostracodermi, placodermi, crossopterigieni.... specii demult dispărute.... Vitrina batracienilor.... a reptilelor... Aici un archaeopterix, exemplar unic în lume.... Vitrina păsărilor.... Observați că le-am aranjat în ordinea evoluției. Acum vin la rînd mamiferele : cîteva rozătoare ; un iepure, un șoarece de cîmp, cîteva ierbivore : o zebră, o căprioară....

VIZITATORUL : Am văzut odată o căprioară... Avea gîtul lung și ochii mari umezi....

SAVANTUL : Asta are ochi de sticlă dar a avut și ochi adevărați.... Cînd a murit îi curgeau lacrimile.... Însă noi savanții n-avem voie să ne înduioșăm, trebuie să ne păstrăm sîngele rece, altfel nu le-am putea ucide....

VIZITATORUL : Dvs. ? Dvs. le-ați ucis pe toate ?

SAVANTUL : Absolut pe toate....

VIZITATORUL : (trecînd prin fața animalelor) Și ursul ? Și tigrul ? Și crocodilul ? Și.... gorila ? Dvs. le-ați ucis ?

SAVANTUL : Eu cu mîna mea.

VIZITATORUL : Desigur ați călătorit mult. Ați fost în Africa ?

SAVANTUL : Nu, nu m-am clintit niciodată de aici.

VIZITATORUL : (uimit) Atunci cum ?.... Nu înțeleg.... Atîtea animale....

SAVANTUL : O să înțelegeți imediat. Metoda mea e foarte simplă. De ce să mă duc eu după animale cînd pot să aduc animalele aici ?

VIZITATORUL : Și.... Și cum procedați ?

SAVANTUL : Să presupunem, de pildă, că am nevoie de un șarpe.... Așez afară, în fața ușii o farfurie cu lapte... Șarpele simte mirosul laptelui, se apropie să-l bea.... Eu îl invit politicos înlăuntru, îl mai servesc cu lapte, mai stăm de vorbă și la momentul potrivit, pac, îl împușc.... Dacă am nevoie de-un ierbivor pun în fața ușii un braț de fîn proaspăt, dacă vreau un carnivor, pun carne, dacă vreau o pasăre pun grăunțe și așa mai departe....

VIZITATORUL : Văd că aveți și maimuțe...

SAVANTUL : Da. Aici începe antropogeneza.... Maimuțele antropoide : driopitecii, paraantropii ; pthecantropul, sinantropul, homo primigenius și... și.... (se opresc în fața unei vitrine înalte, goale, ultima din dreapta).

VIZITATORUL : O vitrină goală.... Vă lipsește vreo specie ?

SAVANTUL : Da, dar nu pentru mult timp....

VIZITATORUL : Ce anume vă lipsește ?

SAVANTUL : (schimbînd vorba) Mai doriți coniac ?....

VIZITATORUL : (bănuitor) Ce anume vă lipsește ?....

SAVANTUL : Mai serviți puțin coniac....

VIZITATORUL : (gînditor) Vă lipsește... Vă lipsește.... (brusc iluminat) Homo sapiens ! Adică eu !.... Acum înțeleg... Firma de afară și luminile colorate și muzica..

(SAVANTUL se repede spre pușca din perete. VIZITATORUL îi taie calea. Scurtă încăierare ; o detunătură ; SAVANTUL cade împușcat).

SAVANTUL : (cu o voce slabă, întretăiată). Dacă știam.... beam și eu un păhărel de coniac.... (Pauză). Te rog... ai grijă să mă împăiezi.... să mă așezi în vitrină.... și să pui o etichetă dedesubt :
„Homo sapiens".

— C O R T I N A —

Apropos de... reclamă

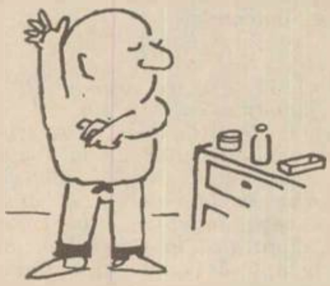
„DOMNIȘORUL"
lui Michel Claude



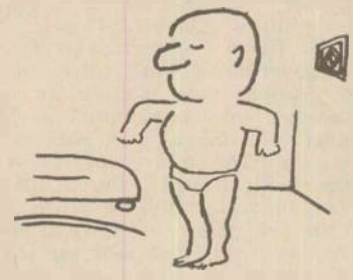
De cîtva timp nu mai fumez decît țigările elitei...



nu folosesc decît pasta de dinți a idolilor...



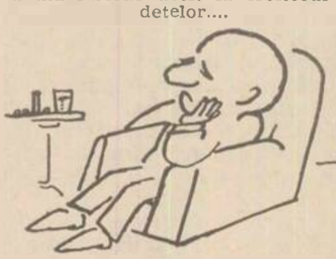
apa de toaletă a oamenilor rafinați...



nu port decît slipul bărbatului cu adevărat viril...



nu mă îmbrac decît la croitorul vedetelor....



cu toate acestea, nu am cu adevărat impresia de a fi un alt om !...

(Din „Le Figaro Littéraire")

ION BIŢENCO

ROTINETA

Tu ai spus așa: „Cine lovește primul e mai tare". Mi-amintesc perfect, așa ai spus atunci, pe cînd ne întorceam de la gară. Ai rupt și o frunză în același timp, dintr-un stejar cu coroana destul de înaltă. Nu-mi explic cum ai putut sări atît de sus. Oricum, ai avut o detentă formidabilă. Cred că te invidiam.
Pentru că era noapte, glasurile noastre sunau deosebit.
Uneori, undeva pe o stradă sau pe un maidan, pot fi văzute niște tuburi mai mari sau mai mici, din beton sau din fier. Copiii de obicei se simt atrași de aceste obiecte. Așezindu-se unul la un capăt și altul la celălalt al cîte unuia din tuburi, incep o conversație de circumstanță. E o aventură. Deseori sfîrșesc prin a se injura. Vocile lor sînt singure. Am observat că jocul acesta îi plictisește foarte repede. Îi plictisește, sau îi sperie?
Eu vreau să spun că vocile noastre, atunci, noaptea, aveau o rezonanță asemănătoare acelora ale copiilor prin tuburi. Și acum nu pot să nu merg mai departe. Numai că noi vorbeam parcă de la același capăt al tubului. Aveam impresia sigură că cineva, toți, ne aud. Că la celălalt capăt cuvintele noastre sînt reperate.
Tu vorbeai mai mult.
De fapt nu știu de ce mă agăț tocmai de fraza asta. Nici ce vroiai să spui prin ea nu știu. Așa cum nu știam nici atunci. La urma urmei poate că-s niște cuvinte fără noimă, pe care le-ai aruncat doar așa, de dragul de a enunța ceva, orice. După o votcă creierul se face excepțional de elastic.
Alaltăieri am încercat să-ți amintesc noaptea despre care vorbesc acum și ți-am cerut, de altfel destul de vag, să mă lămurești ce-a fost cu cele șase cuvinte. N-ai dat nici doi bani pe revenirile mele. Mi s-a părut chiar că uitaseși tot.
Cuvintele tale, cuvintele pe care le-ai spus tu, îmi aparțin acum mie. Pentru că numai eu mă mai gîndesc la ele. Fie și involuntar. În tren erai cu desăvîrșire pașnic. Nimic nu lăsa să se întrevadă din parte-ți saltul deosebit de sigur pînă la coroana înaltă a copacului și smulgerea frunzei. Acestea doar ar fi fost îndeajuns pentru a mă uimi. Apoi cuvintele grele, atît de coerente, magice chiar, m-au cucerit pe de-a-ntregul, cu violentă.
Discutam numai banalități, dar care însă ne priveau, eram implicați în ele. Spuneai că dacă în ziua ce vine va fi frumos, am putea merge la ștrand. Îți exprimai temerea că fetele s-ar putea să nu mai aibă chef, din cauza lui Jolly care e sufletul cetei și căreia acum știam cu toții ce i s-a întîmplat. Ai mai vorbit despre bunica ta care era tare bolnavă, căreia nu-i doreai moartea, dar care oricum, prin dispariție, ar fi eliberat o cameră care să fie numai a ta. Știu că nu ai un suflet rău, și totuși nu te-ai putut împiedica să-mi destăinui planul de aranjare a camerei. Am fost de acord cu tine că plasarea divanului în partea opusă ferestrei, acolo unde tavanul se înclină pînă aproape de podea, e o idee grozavă.
Și brusc te-ai desprins de sol, erai un vis, ai ridicat o mînă, ai atins frunza, în aceeași clipă ai smuls-o și tot în aceeași clipă ai spus primul cuvînt. Celelalte trei au urmat în cădere. Ultimele două au venit pe pămînt.

DAN NĂSTASE

● ca o primenire

Munții mă vor întreba
în ce m-am scăldat
cînd am ajuns la grotele luminii

Eu le voi spune munților
că am stîrpit balaurul și scaldă
din sîngele lui mi-am făcut

Pricep de-acum graiul
de pasăre
și de cîte ori mă-nspăimînt
să fie-n cunoștința lor
că m-am sfătuit c-o zburătoare

Munții mă vor întreba
unde te-am așezat
după scaldă și dac-am privit
în ochii balaurului mort.

Eu le voi spune munților
că-n mine a murit balaurul
păgîn și-n locul lui
ca o primenire

măiastră te-am așezat
să-mi fii altar.

TEODOR CIUCUREANU

● o pasăre pură

Această fericire a trupului meu
cumplită apăsare peste cîmpii,
în negura nopții neantul limpezindu-și
fruntea în ocean chemare
a valului obosit, a țărmului tulbure.
Nimic nu copleșește părul tău.
O pasăre pură
cară zăpada
în ceruri.
Așa a fost începutul de foc
iar ziua de mîine
rămîne aevea
precum m-ai cules.
Și mă-mpleticesc
de ochii
care sînt.

VASILE POP

● dimineață

Doar după părul de pe pernă, căzut
mi-am dat seama de treceri...

Apăreau ierbile
oarbe ca niște trenuri
ce singure-și pipăie
drumul în noapte

Eu la răscruce încercam alte căi
cum un copil fluierele-n piață.

FLORIN MANEA

● pămînt intermediar

Aerul pe care-l respirăm
e un pămînt intermediar
între pămîntul de jos
și cel de asupra lui
Și bate fără timpu-n straniul
clopot pe care
cu bocete îl hrănim,
o, poate clopotul e craniul
celui din care venim!

CONSTANTIN PRUT

● casă părintească

Atîția pași în casa veche
în care sălciile verzi s-au decojit
și-mbrățișate-n lut strigat de păsări
ne-nchid în liniști și în somn;
sau scuturați în vînt de martie
pereții ne-mping în drum
iar arătura plină de semințe,
ne face înc-odată mai frumoși.
Pe stîlpii porții vrejul urcă
ademenit și descîntat în lemn —
un mînz sălbatic prins în struguri
va clătina de sărbători ograda.
Vor trece-apoi ninsorile mutînd
tot mai aproape vetrele de foc;
în vreme ce pe poartă, rupt din vînt,
legînd via, soarele, copacul,
bunul șarpe-al casei va rămîne treaz
și-o să alunge somnul tuturor
cînd de-atîtea aripi și văzduhul țipă
și sub apăsare streșinile dor.

MARCEL MARINESCU

● gol

O ciudată absență, sau
un gol înfiorător de rotund, sau
conturul unei poveri
de nu știu cine părăsită,
și eu, silit să uit de mine
într-atît,
că niciodată nu voi putea
o lampă să sting
cu noaptea mea hilară.

FLOREA BURTAN

● logodnă

Ne logodeam copilăria sub salcîmi,
Copilăria albă ca o fată...
Lîngă fîntînă ascundeam un nume
Și lăcrimam în ciutura curată...

Fugeam, nevinovați, pe lîngă cer
Ascunși în frumusețe și-n răcoare,
Din deal curgea pămînt mirositor
Încremenind în formă de ulcioare.

Un glas, tîrziu, ne alunga spre stele
Ca pe-un fuior de vise desfăcut
Deasupra porții marelui albastru
Unde-nflori salcîmii și-un sărut...



OBELISCUL

Rînd pe rînd, lucrătorii diferitelor sectoare ale activității desfășurate cu succes de poporul nostru analizează cu profunzime, în cadrul unor largi și reprezentative forumuri, realizările dobîndite, supun examenului critic mijloacele, metodele, practicele etapei respective, fac un rodnic schimb de opinii asupra căilor de urmat în perioada următoare. Este vizibil aici, în acest mod curent de lucru, reflexul stilului de muncă propriu comuniștilor, întotdeauna deciși să cumpănească, lucid și temeinic, succesele înregistrate cu sarcinile de viitor, organic deprinși să acorde maximă încredere înțelepciunii colective, participării conștiente a maselor la perfecționarea organizării noastre sociale.

În acest spirit, recenta CONFERINȚĂ NAȚIONALĂ A CADRELOR DIDACTICE se înscrie ca una dintre cele mai importante manifestări menite să contribuie la o substanțială îmbunătățire a învățămîntului din țara noastră. Precedată de directivele stabilite în plenara C.C. al P.C.R. din aprilie 1968, de adoptarea Legii Învățămîntului, de fructuoase dezbateri la care au luat parte — de la academicianul profesor doctor pînă la învățătorul de ciclul I — mii și mii de slujitori devotați ai școlii românești, Conferința națională a cadrelor didactice, onorată de prezența conducerii de partid și de stat, a pus în lumină bilanțul însuflețitor al unui sfert de veac de viață nouă, reliefînd totodată hotărîrea unanimă de a ridica în mod continuu învățămîntul nostru de toate gradele, pregătind și în viitor, cu cele mai bune rezultate, generațiile tinere pentru construirea socialismului și comunismului în România.

Platforma imensă a înfăptuirilor pe planul învățămîntului în cei aproape 25 de ani de dreaptă orînduire democratică este într-adevăr pe deplin aptă să suporte sarcina noilor lansări spre zările ce ne așteaptă. O țară care, după ce a lichidat rapid povara grea a peste 4 000 000 de analfabeți, a ajuns, înaintînd cu pas alert, să aibă un indice de școlarizare, pentru populația în vîrstă de 7—19 ani, aproape egal cu cel înregistrat în Japonia, Statele Unite ale Americii, Canada și superior celui din țările vest-europene, este, hotărît lucru, o țară cu vocația studiului. Un stat care, paralel cu asigurarea gratuității complete a școlii pentru toți tinerii, indiferent de stare socială și de naționalitate, alocă anual din venitul național fonduri (8,4 miliarde lei în 1968) care-l situează la un înalt nivel pe plan mondial, este un stat structural orientat spre valorile civilizației. Un popor care, învățînd cu rîvna convingerii intime, și-a ridicat atît de repede numeroși fii la nivelul cadrelor de specialiști cu înaltă calificare, stăpîni peste complexele procese industriale moderne, este un popor cu un verificat simț al progresului, cu o inteligență și o forță creatoare capabile să învingă toate greutățile. Așa cum o reliefează cuvîntul secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Avem un popor minunat, un tineret înzestrat — atît la orașe cît și la sate — căruia, dacă îi creăm condiții pentru a se instrui, pentru a-și însuși cuceririle cele mai noi ale științei, îi putem încredința cu încredere și curaj sarcini oricît de mari în societatea noastră, cu convingerea că le va putea îndeplini cu succes."

Pornind tocmai de la asemenea certitudini, conferința a întreprins analiza minuțioasă a problemelor concrete și actuale din învățămînt, bazată pe ideea traducerii în practică a Directivelor C. C. al P.C.R. și a Legii Învățămîntului, pe stabilirea măsurilor organizatorice impuse de acțiunea de perfecționare și modernizare a școlii, în strînsă legătură cu nevoile producției de bunuri materiale și spirituale. Arhitecți ai instrucțiunii publice, modelatori de conștiințe, cadrele didactice întrunite în acest vast for au trasat, sub îndrumarea Partidului, jaloanele unui drum riguros marcat de cerințele actualității. Urgentarea măsurilor pentru dezvoltarea cu precădere a învățămîntului profesional și tehnic; lărgirea profilului de specializare a cadrelor cu pregătire superioară; elaborarea unui studiu de perspectivă privind necesarul de cadre, pe baza căruia evoluția rețelei de învățămînt să fie corelată la interesele majore ale întregii societăți românești; eliminarea din învățămîntul profesional și superior a manualelor și cursurilor depășite de realitatea noastră economică, de stadiul actual al științei și tehnicei mondiale; dotarea sistematică și la nivel corespunzător a laboaratoarelor școlilor și facultăților cu aparatura și utilajele necesare practicii; crearea unor cabinete județene ale cadrelor didactice, care să asigure oamenilor de la catedră o bogată documentare tehnico-științifică; cooperarea Ministerului Învățămîntului cu Consiliul național al cercetării științifice pentru activizarea forțelor științifice din învățămînt — iată, în simplă enumerare — cîteva dintre coordonatele acestor atît de fertile dezbateri, sintetizate și subliniate puternic în cuvîntarea secretarului general al Partidului. Împreună, și pe fondul grijii manifestate la noi pentru cei ce muncesc pe tărîmul școlii, toate aceste măsuri vor crea condițiile unui progres susținut pentru învățămîntul de toate gradele, progres prevăzut în liniile fundamentale la Congresul al IX-lea.

Cum era și de așteptat, problemele educației comuniste a tineretului au stat în atenția Conferinței, școala fiind unul din factorii principali chemați să-și exercite atribuțiile la formarea multilaterală a personalității. Pentru profesorul zilelor noastre datoria nu poate fi considerată împlinită dacă, în procesul muncii sale, neglijează una din cele două laturi pe care viața le vrea inseparabile: transmiterea cunoștințelor științifice moderne destinate calificării de înaltă competență profesională, pe de o parte, fundamentarea concepției materialist-dialectice, menită să cristalizeze o cît mai vastă cultură umanistă, pe de altă parte. Pentru dascălii noștri e o profesiune de credință și un mandat permanent. Departe, foarte departe de dogmele rigide ale bucherismului, de tiparele unei gîndiri bazate pe memorarea mecanică și imobilism, Conferința s-a preocupat — am putea spune că s-a pasionat — de problemele dezvoltării creatoare a simțului de discernămînt la tineri, de interpretarea valorilor științifice, artistice și etice pe criterii solide, de schimbul viu al ideilor pătrunse de suflul proaspăt al vieții sociale, ca despre obligații esențiale ale procesului educativ în ansamblu, ale catedrelor de științe sociale în special. În mod corespunzător s-a profilat și activitatea organizațiilor politice și obștești în școală, ca forțe dinamice, chemate să educe în fiecare elev și student un tînăr demn, militant activ și responsabil în slujba împlinirii idealurilor celor mai înaintate ale societății.

Astfel, în anul celei de a 25-a aniversări a eliberării Patriei, urmașii lui Gheorghe Lazăr, Eliade Rădulescu și Spiru Haret în opera de transmitere a cunoștințelor către tînăra generație au știut să încastreze — prin lucrările Conferinței naționale a cadrelor didactice — un foarte înalt obelisc al Școlii românești, cu siguranță vizibil pînă departe, pe vastele spații deschise în direcția viitorului.

ȘTEFAN IUREȘ

Intr-un flux unic

Zi cu zi se vede, și tot mai pregnant, o tendință de organizare conștientă și activă a vieții sociale studențești. Libertatea de acțiune și de gîndire pe care tineretul o simte din ce în ce mai mult solicitîndu-i forțele îl determină să-și găsească conștient locul în societate, îl determină să înțeleagă mai bine răspunderile ce-i revin, ca un factor activ și de seamă la rezolvarea treburilor țării.

Sînt multe, foarte multe de făcut, sîntem așteptați, ceruți. Viitorul ne cere responsabilitate, viitorul ne cere muncă, viitorul ne cere conștiință. Toate forțele noastre trebuie îndreptate spre o cît mai bună organizare, spre o cît mai eficientă activitate în orice domeniu, toate forțele noastre trebuie canalizate spre o muncă intensă și spre o activitate socială vie, toate forțele noastre trebuie să dovedească că tineretul este o parte importantă a societății noastre și că încrederea care i se acordă de către societate este pe deplin meritată.

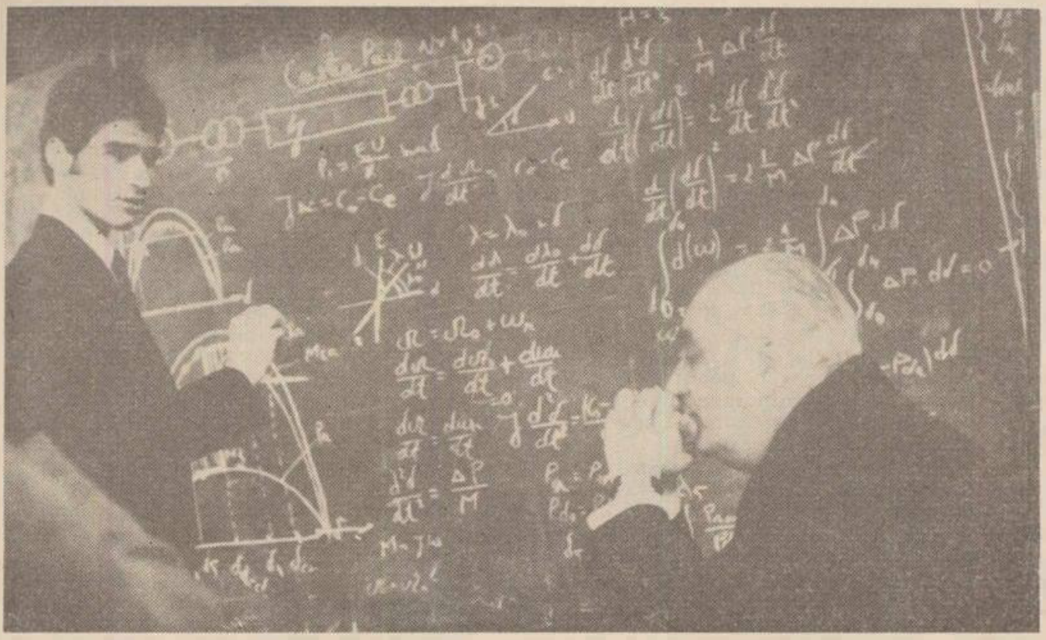
Urnele de vot vor primi curînd mandatul de încredere pe care îl acordăm oamenilor de cea mai înaltă competență ridicați dintre noi; ne vom reînnoi în curînd angajarea noastră în lupta pentru socialism și pace, în lupta pentru prosperitatea noastră, a părinților noștri, a viitorului nostru. Iar ei, cei aleși, cei pe care i-am investit cu încrederea noastră, vor fi cei care ne vor exprima cuvîntul, vor fi cei care, bazîndu-se pe încrederea acordată, ne vor îndruma, cu o însuflețire dublată de competență, în construirea vieții pe care ne-o dorim.

Acordînd încrederea celor mai buni dintre noi, celor a căror activitate de pînă azi ne garantează munca viitoare întru realizarea țelurilor noastre, acordîndu-ne mandatul nostru de cetățeni oamenilor capabili să ne reprezinte în Marea Adunare Națională, nu facem decît să ne alăturăm poporului întreg, nu facem decît să intrăm într-un flux unic îndreptat spre ziua de mîine.

Mandatul de încredere pe care — cu solidaritatea convingerilor noastre socialiste — îl vom da în curînd, ne angajează pe toți tinerii, muncitori, țărani, studenți, în aceeași muncă, în același efort, ne cheamă laolaltă pentru construirea unei aceleiași țări, luminoasa Românie socialistă. Masele compacte de alegători, care se vor îndrepta în curînd spre urne, ne vor avea în mijlocul lor, vor avea întregul tineret diseminat în ele... Un singur fluviu...

MIHU BIJI

student A.S.E. — Economia Generală



Viitorul se pregătește astăzi

Bucureștiul studențesc

A fost terminată încă de anul trecut noua aripă a Academiei de Studii Economice. Noua aripă este un fel de-a spune: cei 13 000 m² înseamnă aproape de trei ori (!) suprafața vechii clădiri.
Clădirea nouă, modernă, va asigura o dezvoltare armonioasă și multilaterală a procesului de învățămînt.
În linii arhitecturale moderne și avînd toate șansele să se integreze mai bine — estetic — în impunătorul ansamblu care este Institutul de arhitectură „Ion Mincu", în comparație cu aripa făcută acum doi-trei ani, noile spații destinate sălilor de atelier și unor săli de curs, se leagă în același lanț de eforturi materiale pe care partidul și poporul le-au făcut și le vor face pentru cît mai bune condiții de învățămînt.
În fine, vorbind numai de situațiile bucureștene, noul Institut Politehnic va fi, neîndoielnic, mîndria studenților. Va fi un ansamblu arhitectural care se înscrie, încă de pe acum, în „noul" arhitecturii românești, între verticalele Mamaiei și uriașele piste ale noului aeroport Otopeni.
Va fi un complex în care sălile spațioase și luminoase vor alterna cu laboratoare ultramoderne, în care numeroase biblioteci și săli de lectură vor asigura o cît mai completă informare tehnică.
În imediata apropiere a acestor clădiri se va afla un întreg complex sportiv, cu bazine de înot și cu numeroase terenuri sportive.
Noul institut, împreună cu blocurile studențești din împrejurimi, vor forma un adevărat orășel, o cetate a tehnicii românești.
Am enumerat doar cîteva din cele care sînt și vor fi „noi" între bătrînele clădiri bucureștene. Ar mai fi de adăugat refacerea corpului principal al Universității, noile cămine și cantine studențești. Ar mai fi și va mai fi, tot timpul, de enumerat cîte ceva.
Au fost depuse eforturi — umane și materiale — deosebite pentru apariția acestor noi palate ale științei. Sînt noi dovezi că în preocupările partidului și statului nostru se află continuu perfecționarea și modernizarea învățămîntului superior, chemat să asigure noile cadre tehnice și științifice, de a căror pregătire profesională va depinde, într-o bună măsură, ridicarea societății noastre socialiste pe culmile spre care aspiră.

ION BERTUMÉ



Votul nostru

FRONTULUI

UNITĂȚII

SOCIALISTE!



...A fost terminată noua aripă a Academiei de Studii Economice....

ACASĂ

între doi ani universitari

Geografia locurilor începea cu podul peste calea ferată. Spun geografie și nu topografie pentru că prea a fost pomenită granița între oraș și cartier ca să-mi mai pot permite nuanțe.
Podul e un fel de podișcă mărișoară, cel puțin în comparație cu podul nou, care, la rîndul lui, nu poate fi numit pod decît dacă ții cu tot dinadinsul să marchezi prin cuvînt o trecere peste ceva ce nu e aparte în peisaj. Va fi fost cîndva, poate, dar cuvîntul are alt sens pentru localnici și e normal să-l folosim pe acesta, sensul nou. Cartierul, casele lui, neschimbate în fond, devin ceva deosebit în context.
Contextul e următorul: Uzinele PROGRESUL, foarte cunoscute, foarte mari, cu tendință evidentă spre un gigantism protector, încadrate de șosele groase și grele, cu școli profesionale ce tulbură prin formă și ritm ideea de margine. Cartierul e pur și simplu asediat de alte dimensiuni; oamenii gîndesc urban, au privirea recîștigată de proporții noi, dar se întreabă cîteodată straniu, cu un fel de răbufnire emoționată a brăileteniismului din ei, pipăind pereții putrezi de chirpici somnoroși: oare ne dărîmă casili?
Schimbarea este inevitabilă. Ei știu asta, o așteaptă, dar cel ce **vede** schimbarea, ritmul ei, sînt eu. Cînd mă apropii de străzile copilăriei mele, așa de rar, din an în an, noutățile sînt noutăți curate, nu le știu începutul, nu sînt acoperit de obișnuit, de apariția zilnică a noului care devine mai nou, astfel încît să nu-l văd.
Încă un fapt ce dovedește intrarea în oraș a marginilor: oamenii nu mai au sentimentul părților. Așa cum duminica brăilenii merg să se distreze la Galați, iar gălățenii urcă să petreacă la Brăila — deși și unii și alții găsesc acasă tot ce caută dincolo — la fel restul orașului vine să lucreze la Progresul, iar oamenii cartierului meu își caută meseria în celelalte uzine și fabrici din oraș.
Ultima generație care a mai păstrat la adolescență ceva din beția de păzitori-bărbați ai femeilor și fetelor din cartier a fost generația mea. Era să fiu sfîșiat dulce într-o seară cînd, întors — rar — la părinți, ca întotdeauna, am condus pînă în fundul Brăiliței, acasă, o fostă colegă. Atunci, un grup adunat sub un felinar, un grup de băieți de seama noastră mi-a adus brusc aminte că, de fapt, ei ar trebui să fie băieți mîndri și ai dracului, și m-au înconjurat foarte interesați de nu știu ce și nu știu cine. Ne-am recunoscut. Au fost, sînt sigur, ultimii mohicani. Acum îi întîlnesc maturi, deodată prea maturi, iar copiii lor sînt altfel decît au fost ei, altfel decît mine. Copiii sînt orășeni.

TUDOR OCTAVIAN

PAUL EVERAC

despre LITERATURA de AZI (II)

Cuvîntare ținută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968

Despre dilema dramaturgiei

Dramaturgia este, într-o cultură, genul cel mai elaborat, cel care impune de la început putere de construcție și sinteză, vehiculare de concepte obiective, tranziență absolută. Neputînd arunca indeterminări lirice, nici explica intenții și substraturi fără limită, dramaturgia trebuie să mişte înainte situații inteligibile, într-un timp obligat și o creștere obligatorie, fiind din acest punct de vedere un canon literar mai riguros decît oricare altul. Și deci mai dificil decît oricare altul. Dramaturgia reprezintă un stadiu de maturitate, de gîndire organizată, articulată, și o literatură modernă fără dramaturgie, cu accentul pus pe exclamații lirice și pe proză halucinogenă, rămîne condamnată la juvenilitate, oricît ar încerca critica să exalte aceste tendințe, să mute accentul pe ele.
Asist de ani de zile la această schimbare voită de accent, în care pulverulența lirică și evanescența epică acoperă totalmente eforturile spre obiectivare ale dramaturgiei. Asist de ani de zile la acest aer de silă și de jenă cu care e tratată dramaturgia noastră de oameni care în zonele lor literare, altfel structurate, au toate licențele posibile, dar care punîndu-și o dată piciorul în dramaturgie, sau nepunîndu-l de loc, își dau mai curînd sau mai tîrziu seama că nu este un exercițiu la îndemîna oricui.
De aceea, poate, literatura noastră, care cunoaște sute de poeți și prozatori, nu depășește cu mult o duzină de dramaturgi.
Această proporție s-a păstrat de-a lungul întregii noastre literaturi și pentru mine e un fapt de semnificație că noi ne tragem în teatru dintr-un mare comediograf, care e un genial miniuitor de portrete și momente, dar care, cu excepția unei singure construcții relevabile, *Scrisoarea pierdută*, n-a făcut decît să transpună marea sa vervă de prozator dialoghist în tușe puternic colorate lexical. Vreau să spun că dacă Franța are, la începuturile sale, lîngă Molière, un Corneille și un Racine, iar Rusia pe lîngă Gogol, un Tolstoi și un Cehov, noi nu avem, pe lîngă Caragiale, decît puțină dramă istorică evocatoare și trebuie să începem drama foarte tîrziu, fără mari clasici în urmă, cu pasionalitatea cvasipatologică a *Patimei roșii*, adică tot cu un model ușor exotizat, totalmente nesocial.
Tradiția dramei moderne are, așadar, la noi cam o jumătate de secol și în acest timp reflectarea lumii românești s-a făcut ori pitoresc, ca la Kirițescu, ori mitic, ca la Blaga, ori liric, ca la Sebastian, ori fabulos, ca la Ion Luca, singurul condei de anvergură cu intenții realiste, Camil Petrescu, dînd teatrului numai jumătate din capacitatea sa, și poate nu pe cea mai esențială.
N-am fost deci o cultură de dramaturgi, e regretabil și, pînă la un punct, semnificativ. În epoca noastră teatrul a fost considerat o tribună și a avut de slujit la început cîteva idealuri precise. Tezismul lui a evoluat o dată cu societatea, în pas cu concepțiile estetice ale fiecărei etape, fiindcă însăși tranziența teatrului făcea din el un mijloc de ilustrare a unor situații sociale date. Dramaturgia nu s-a putut naște decît în funcție de aceste situații și necesități, codificate de o seamă de critici și de lucrători de teatru care semnau de altfel și buletinul de intrare în viață al fiecărei piese. Dramaturgia este ceea ce a ieșit din mîinile acestor lucrători, al căror criteriu principal a fost și a rămas: la ce slujește?
Această întrebare nu se pune însă în aceiași termeni și din aceeași mentalitate nici liricei noastre, nici epicei noastre. Lirica se acoperă cu licențele eului liric, care nu deranjează pe nimeni. Epica, cu analizele și explicațiile de tot felul, cu exotismul, modernismul, onirismul ei. Nimeni n-a întrebat pe Bănulescu la ce slujește faptul că mistreții erau blînzi, nici pe D. R. Popescu la ce slujește întîmplarea cu Nabucodonosor, nici pe Breban cui folosesc rîcîirile în decrepitudinea unor maniaci, nici pe Vasile Rebreanu la ce servesc descîntecele, și cu atît mai puțin pe Dinulescu ce are Robert Calul cu construcția unei vieți noi. Aceste proze, altminteri reușite, au fost taxate după meritul lor literar și fără îndoială că o legătură între ele și viață, în ceea ce are ea bun și progresist, se poate descoperi pînă la urmă. Critica de altfel, inteligentă și cultă, face acest efort.
Apoi aceeași critică se întoarce, cu aceleași instrumente, modernizate, spre dramaturgie, și luînd în discuție opera cutărui dramaturg constată că ea nu are aceeași dezinvoltă emancipare față de întrebarea: „cui servește?", întrebare pe care a pus-o în alte împrejurări un alt rînd de critici și care a fost hotărîtoare pentru însăși promovarea în viață a fiecărei piese în parte.
Și iată atunci dilema dramaturgiei: un rînd de critici au lucrat și lucrează și astăzi cu un criteriu pe care îl consideră specific pentru teatru și deci sine qua non pentru apariția piesei pe scenă. Un alt rînd de critici, exersați și hotărîtori în mișcarea literară a epicei și liricei, mînuiesc un alt criteriu, aferent acestor genuri, și vin cu el și-l aplică dramaturgiei, considerînd-o mereu deficitară, fără să vrea să înțeleagă că ei înșiși sînt beneficiarii unei alt statut literar și că dacă dramaturgul ar scrie ca nouă zecimi din poeți și prozatori, ceilalți critici, ai teatrului, nu l-ar lăsa nici să ajungă pe scenă. Spre deosebire de celelalte genuri, dramaturgul are de satisfăcut două rînduri de criterii care uneori se bat cap în cap, și astfel această ramură, deja foarte dificilă prin legea ei organică, devine rebarbativă prin incidența dilematică a celor două rînduri de criterii. Astăzi N. Manolescu îl întreabă pe Lovinescu de ce personajul său Matei din *Citadela sfărîmată* e așa de puțin activ spiritualicește și îi închide vama spre literatură. Pe atunci, alți tovarăși critici, pentru un spor de nocivitate spirituală a lui Matei, erau gata să-i închidă vama spre teatru.
Nu cer bonificație pentru teatru, dar atrag atenția că între cărțile cu 2 000 de cititori și piesele cu sute de mii de spectatori veniți astăzi mai mult din propria lor inițiativă, gabaritul este diferit, cum diferite sînt criteriile, diferite condițiile obiective, diferită capacitatea de construcție reclamată de un gen dificultuos. Și că mi se pare o veche și statornică mistificare aceea a falsei ponderări, care face să treacă într-o literatură angajată dramaturgia la apendicele și la pierderile planificate ale celorlalte genuri, cînd ar trebui, în condițiile unei politici culturale consecvente, și chiar a necesităților de anvergură ale unei culturi, să treacă înaintea tuturor.

Despre condiția Uniunii scriitorilor

Am învățat să mă interesez mai puțin de condiția Uniunii scriitorilor, și nu numai din vina mea. Dar pe parcusul cîtorva ani, nu m-a întrebat nimeni nimic în legătură cu permutațiile dintr-însa. Nu l-am pus eu pe Barbu și nu l -am scos eu. Nu l-am schimbat eu pe Utan, nici pe Oprea, nici pe Lăncrănjan, nu l-am investit nici pe Radu Boureanu, nici pe Geo Dumitrescu, nici pe Bănulescu, și pe nici unul din oamenii vrednici de stimă care au condus sau conduc revistele Uniunii scriitorilor. N-am trimis pe

ὁ δὲ ἀνεξέταστος βίος


Statuie egipteană neterminată

ATRACȚIA

Cîteva reviste literare sau magazine franceze obișnuiesc să publice periodic liste de succese editoriale. Destul de frecvent, în capul acestor liste se plasează scrieri non-literare. Astfel a dominat multe luni *Le défi américain* al lui Servan-Schreiber — surprinzător succes de public pentru un reportaj economic. Mai obișnuite sînt preferințele pentru reportajele din istoria imediată și pentru scrierile memorialistice.
Criteriul „Best sellers" are o valoare cu totul relativă. Nu cunosc cifrele exacte, dar în clasamente triumfă la mare distanță tirajele amețitoare ale lui Jean Bruce, autorul unei serii de romane de spionaj. Bruce a murit acum cîțiva ani. Întreprinderea a fost preluată de soția lui care a moștenit o dată cu drepturile de autor și pe acelea de a continua aventurile super-spionului. Stratificarea publicului cere diferențieri și analize sociologice minuțioase. Tirajele se interferează capricios cu valoarea.
Preferința pentru documentele de actualitate, desprinsă din clasamentele editoriale, este, totuși, semnificativă. Se integrează într-o configurație mai largă de fapte care interesează și condiția literaturii. Ar fi prezumțios și generator de erori să facem afirmații categorice despre cititorul sau spectatorul epocii noastre, despre ceea ce vrea și pretinde un public nicăieri omogen. Ar fi însă miopie să nu remarcăm o tendință care, în forme și cu intensități diferite, se imprimă în scrisul contemporan. Interesează literatura nu numai în sensul foarte general de tipăritură, ci de va-

nimeni în țările din apusul Europei, și nimeni nu m-a trimis pe mine. Drumurile fostului președinte le-a preluat fatalmente actualul președinte și al fostului birou le-a făcut actualul birou. Nu m-au privit în nici un fel. N-am fost întrebat niciodată în prealabil în legătură cu vreo măsură a Uniunii scriitorilor, în indiferent ce domeniu.
Aceste lucruri nu mă necăjesc din cale afară, dar pînă la această incipientă democratizare m-au făcut destul de insensibil la problemele de structură, care pînă acum au fost mereu chestiuni de hegemonie. Hegemonie pentru ce? Care sînt avantajele pentru care s-au vînzolit mereu atîtea patimi încît nu am mai putut asculta un cuvînt ca lumea? Cîteva călătorii și cîteva onoruri, cîteva reflectoare, o atenție mai susținută a criticii, un salvconduct mai ferm prin bătăliile literare, editoriale, cinematografice. Și pe urmă?
N-am avut niciodată impresia că poziția în literatură trebuie îngemănată cu poziția în organizația scriitorilor, că trebuie să aibă un raport hotărîtor. Ar fi penibil să fie așa. Valoarea literară se constituie în ea însăși dincolo de tribulațiile funcțiilor și un scriitor pentru care aceste tribulații și funcții devin scop, se minte pe el insuși și neagă lumea spirituală din care face parte. El se gîndește la pămînteasca lui ajungere, la sațiul său lumesc, semn că bucuria creației îi este neîndestulătoare, că a trecut între meșteșugari. Nu neg că scrisul e și meșteșug, dar o cultură de meșteșugari e un lucru trist, inacceptabil.
Dacă nu cred că poziția creează valoarea, nu cred nici că pentru a conduce o societate literară e nevoie de foarte mari literatori. Spiritul literar e una, capacitatea de a conduce alta.
Unui conducător de Uniune i se cere în primul rînd *capacitate politică*, atît față de autoritățile constituite, cît și față de cei pe care îi conduce. El trebuie să aibă grijă să împace cît mai mulți, să arbitreze judicios, să păzească principiile și echitatea. El nu trebuie să aibă o miză mare personală, un interes literar acuzat. De dragul lumescului el trebuie să-și lase la o parte interesele sale dumnezeiești (demiurgice) și să-și facă o rațiune de a fi din a conduce bine. Pentru asta el va fi răsplătit în *viață*, cu moneda vieții, și se va despăgubi, poate, că n-a izbutit mai mult pe planul superior al creației. Traiul cel bun, în sens pămîntesc, va fi probabil și mai departe, în noua societate, lotul celor cîtorva aleși de noi. Literatura însă nu se împiedică în acest trai bun, nici nu începe de la el. Ea nu are raporturi directe cu acest trai bun fiind, prin definiție, o neîmpăcare cu materia, o transcendere a ei.
Cei ce scriu din vocație vor scrie și mai departe liberi de rigide structuri organizatorice și de jocuri ierarhice, cum liberi au fost și pînă acum. Vor fi recunoscuți după timbrul lor, de contemporanii lor. Iar dacă nu, vor fi recunoscuți de alții, mai tîrziu. Iar dacă nu, ei bine, au trăit măcar cu plăcerea de a fi creat, de a fi fost miruiți cu acest dar și cu această putere, sau măcar cu iluzia că au viețuit pentru nobile idealuri, într-o neîncetată rîvnă de mai bine.

Despre reprezentarea culturală

Unii fac cultura și uneori alții o reprezintă. Poate în ordinea asta de idei s-ar cuveni o mai bună reprezentare a culturii noastre peste hotare, o îmbunătățire a calității reprezentanților ei permanenți. E curios că nici un scriitor demn de acest nume nu s-a învrednicit în ultima vreme să reprezinte cultura românească pe lîngă nici o ambasadă, cei ce o fac deocamdată neavînd cu literatura, muzica, pictura decît raporturi convenționale. Dintr-un singur Eminescu trăiesc destui eminescologi și mai mulți propagandiști ai lui și ai altor valori românești. Și trăiesc bine. Sigur că din ei va rămîne puțin sau mai nimic și din Eminescu mult, dar măcar treaba lor propagandistică s-o facă desăvîrșit, pentru posibilitățile ce li s-au dat. Sîntem o țară mică și trebuie să punem la bătaie totul ca să contăm pe scena lumii. Inteligența românească trebuie să aibă priză direct asupra lumii, condiție fără de care nu poate fructifica decît fructe mediocre, de consum restrîns.

Despre opinia publică literară

Cred ca ar trebui un organism de sondare a opiniei publice literare, un fel de Institut Gallup, pe baze științifice. Ca să știm exact cum stăm. Să nu facem conjuncturi și ipoteze. Să nu vorbească nimeni în numele miilor de cititori înainte de a-i fi numărat.

Despre o teorie a valorii

Critica lucrează astăzi la noi fără să-și enunțe criteriile, fără să-și articuleze o teorie a valorii literare și artistice, fără să-și clarifice conceptele de bază. Înțeleg disputa, dar cu instrumentația precizată. Neavînd fundament clasic, noi practicăm o teorie literară mai mult implicită, cu noțiuni fluide, în stare de prea mare disponibilitate.

Despre sprijinul partidului

Ceea ce face Partidul Comunist Român pentru cultura noastră este tonic și nobil. Îmi exprim adeziunea sinceră pentru această politică. Posibilitățile culturii noastre au crescut. Dar a crescut și răsfățul unora dintre noi. Nu e cazul să cerem partidului îngăduința de a ne răsfăța. Tovarășul Ceaușescu a spus la Cluj cuvinte memorabile: Avem dreptul să greșim, dar să nu uităm că reprezentăm o cultură și o societate în mers, spre un ideal de adevăr și de plenitudine umană. Acest ideal nu e o himeră, nici un model dat. El este ceea ce îl facem noi să fie, privegheați de istoria noastră, conduși de partidul nostru.

οὐ βιωτὸς ἀνθρώπῳ

O viață nemeditată nu este demnă de a fi trăită (PLATON)

DOCUMENTULUI

loare. Conștient de ceea ce este propriu comunicării literare, cititorul — cît de avizat — e atras de teritorii în care această comunicare se îmbină cu documentul, cu speculația avînd teren de decolare științific sau filozofic. Sînt scrieri care oferă nu neapărat un răspuns, ci spații de rezonanță pentru întrebările, preocupările, neliniștile omului de la sfîrșitul secolului XX, pentru omul contemporan cu zborurile cosmice și cu genocidul. Purismul estetic — aflat în contratimp cu ceea ce este mai interesant în gîndirea despre artă de pe toate latitudinile — poate refuza să-l ia în considerare sau îl poate trata cu ingenuă aroganță.
Sintezele zilelor noastre dintre literar și extra-literar, în aceeași măsură cu prezența laturii efectiv literare, comportă o schimbare de semne algebrice și de atitudine. Nediferențierea, care explica vechile identificări, a dispărut. Estetica, mai recent lingvistica. logica, epistemologia stăruie asupra modului propriu de comunicare literară. N-au ajuns la consensul total, foarte greu de realizat în acest domeniu, dar au săpat o albie, au făcut disocieri, au stabilit caractere proprii ale comunicării artistice recte literare, au făcut constatări a căror repetare pare astăzi loc comun. Interferențele literarului cu extra-literarul nu s-au împuținat. Dimpotrivă. Penetrația ca proces de ansamblu se percepe din unghiuri variate.
La un nivel foarte general, ca o corespondență de atitudini, se poate constata ceea ce Umberto Eco numește „metafora epistemologică". Eco e autorul uneia dintre cele mai interesante culegeri de eseuri estetice care s-au scris în ultimele decenii: *Opera aperta* (opera deschisă), volumul comportînd un vast registru de sugestii — stimulatoare și discutabile ca orice gînduri îndrăznețe și cu adevărat inovatoare. Sînt propuse corespondențe între direcții din plastica abstractă, din muzica serială și electronică, din literatură (cu referiri principale la Joyce sau Eluard). *„Metaforele epistemologice"* sînt pentru Eco, în cazul mai multor formule de plastică abstractă („informale") expresia unei conștiințe teoretice difuze (nu ale unei teorii determinate, ci ale unei persuasiuni culturale asimilate), în activitatea formativă (termenul are sens de creatoare de structură artistice — n.n.) repercusiunea unei achiziții din metodologia științifică contemporană, confirmarea în artă a acelor categorii de nedeterminare, de distribuție statistică ce guvernează „interpretarea faptelor naturale". Eco este conștient de riscul simplificării, de eroarea căutării unui clar mesaj conceptual în plastica tașistă sau cinetică. Dar e convingătoare corespondența propusă între direcția statistică și probabilistă din științele naturii și ceea ce el denumește „opera deschisă", opera care direcționează interpretări multiple și se cere completată de aceste interpretări (muzica lui Boulez sau *Finnegan's Wake* a lui Joyce). E o comunitate de ambianță spirituală, o configurație culturală. Cu această atitudine, penetrația extra-literarului ca un gust, ca o preocupare obsesivă, ca un mod ambiguu de expresie se referă la scrierile cele mai puțin localizate ale alegorismului contemporan. Dacă restrîngem cîmpul dezbaterii la sintezele directe dintre literatură și faptul documentar, enunțul științific, meditația filozofică etc. — constatăm refuzuri și dispariții, continuări, formații noi. Istoria cu veleități literare a devenit rară. Mai rară încă e aceptarea oratoriei ca literatură într-o vreme cînd literatura se ferește de gesticulația retorică, deși nu evită riscul unor noi sisteme retorice. „Literatura fără voie" pe care o aduce memorialistica își păstrează vitalitatea, cu tipuri istorice noi și cu unele detectabile influențe ale literaturii propriu-zise. Montajul care dă structura literară informației reportericești, altoirea ipotezei științifice cu cel mai cutezător fantastic sînt două dintre cele mai populare forme contemporane de sinteză.
În romanul, în drama modernă, amestecul literarului cu extra-literarul capătă o diversitate de forme explicabilă prin des-pomenita elasticitate a romanului sau prin aceea mai recentă a dramei. Nu e o direcție unică, imposibil de găsit în scrisul modern. „Romanul alb", mișcîndu-se într-un timp și într-un spațiu neprecise și piesa-parabolă coexistă cu montajul de fapte diverse de tip Dos Passos, cu dezbaterea dramatizată a lui Brecht sau a lui Peter Weiss. Structurile dominante rămîn literare. Dar integrarea extra-literarului e viabilă în toate exemplele citate și citabile.
Am vorbit mai ales de literatură. Dar faptele acestea ne întîmpină din toate direcțiile artei contemporane. Și ele îngăduie, dacă nu o certitudine, cel puțin o speranță — mai justificată, credem, decît lamentările asupra degradării artei. Nu se mulțumesc să dea unui conținut non-literar un înveliș pseudoliterar, cum au făcut-o versurile latine create pentru memorizarea figurilor silogistice. Prezența artisticului e, în aceste cazuri, reală. Ele reintroduc silueta omului în lumea ordinatoarelor.

SILVIAN IOSIFESCU

★ ★ ★

PATRIA

Cuvîntul nu a putut să fie compromis de nici un demagog, de nici un scriitor de mîna a șaptea sau de versificatori la banchete, gata să confunde ceea ce avea eterat în el cu un oarecare obiectiv imediat. Patria nu este numai o aglomerare de noțiuni geografice, o determinare bine stabilită în atlase frumos colorate, ori un prilej de nuntire pe hîrtie. Mi se pare că mai întîi e un sentiment. Te naști cu o ireversibilă și poate irațională dragoste ce nu te părăsește nici în clipa morții. Să nu ne gîndim numai la acele patetice întoarceri de resturi pămîntești în locurile natale, la ceea ce a compromis de fapt dulcea și nemărturisita afecțiune față de țărîna ce te-a arătat mai întîi lumii.

Am stat de vorbă de-a lungul anilor cu mulți oameni pe care împrejurări necunoscute sau setea de aventură îi duseseră departe de locurile natale. Aveau cu toții pe chip o tristețe ce nu poate fi definită, poate cuvîntul nostalgie e prea sărac pentru a exprima ceea ce simțeau ei în realitate. La cei mai mulți mîndria oprea lacrima și glasul în momentul evocărilor căpăta un voal înduioșat. Detest genul lacrimogen și cuvîntul mustind de remușcare pentru că are ceva teatral, desuet romantic în el, însă îmi era imposibil să nu observ afectarea profundă a celor ce-și pierduseră legăturile efective cu locul de baștină. Anii, habitudinile, noile prietenii și chiar un spor de civilizație nu reușiseră să șteargă *Memoria metafizică* a Patriei, moștenită undeva în cutele cele mai ascunse ale sufletului încă de la naștere. Fără să știm, în vinele noastre ducem cu noi pretutindeni, pe toate meridianele, sîngele celor pe care-i prelungim în Timp. Gesturi învățate de alții, cuvinte ce-au mai fost rostite, obișnuințe asemănătoare vin de departe din scara eredității și ne persecută secret.

Patria nu este numai o comuniune fizică. În realitate nu locuim într-un spațiu stabilit de parametrii calculați, ci într-un contur bine definit psihic. Simțim ceea ce sîntem și modificările morale resimțite de-a lungul vremii nu reprezintă decît vectoarele inițiale ce duc către un Dat unic și ireversibil.

Patria nu este numai suma rîurilor, a munților și cîmpiilor înconjurătoare, nu numai orașele și satele ei, nu numai oamenii săi pot fi înglobați în această noțiune ce e la fel de abstractă ca orice altă abstracțiune atunci cînd este lipsită de suflet. Patria mi se pare a fi deopotrivă Horia sau Bălcescu, Eminescu sau Iorga. Patria este Enescu și Brâncuși, Petrașcu și Țuculescu în același timp. Patria este sîngele vărsat în pămînt pe cîmpiile Mărășeștilor, adică prezența în viața lumii a unor indivizi superiori, demni de orice alte națiuni, născuți pe acest pămînt. Trunchiurile lor de lut au împodobit o vreme viața, dar natura lor spirituală mi se pare veșnică. Cînd mă uit pe cer, nu pot să uit că din cohorta celor ce l-au sfidat și au pregătit zborul spre Lună a făcut parte și un mare român: Aurel Vlaicu. Dacă este vorba să deschid *Istoriile* marilor Cezari, din pagini răsare chipul grandios al lui Ștefan. Un Babeș poate oricînd să stea la Masa Tăcerii în jurul căreia se așează cele mai mari spirite ale umanității, după cum la festinul literelor, zeii noștri au zale tot atîtea strălucite ca și Homer. România a dat lumii cîntece și invențiuni, a clădit la marginea asta de lume civilizația ei de care nu are de ce să se rușineze, ea are un viitor măreț, indiferent dacă el se va realiza cu greutăți mari. În noțiunea de Patrie intră și încrederea în forțele proprii, ideea de construire a unui Destin irepetabil. Iată de ce nu am să înțeleg pe cei ce caută aiurea Desăvîrșirea și Modelul. Creația de orice gen, lipsită de rădăcini, atemporală și ageografică, nu a rezistat niciodată Timpului și Adevărului. Monumentele nu se clădesc pe nisip sau pe apă. Patria este Absolutul în formă specifică.

EUGEN BARBU

OPȚIUNI

CONCEPTUL de CRITICĂ

În contextul criticii literare contemporane, critica marxistă ocupă, fără îndoială, un loc important. Se vorbește foarte mult astăzi despre critica marxistă, se fac nu o dată aluzii la un aspect sau altul pe linia căruia ar putea fi înțeleasă. Cu toate acestea, conceptul de critică literară marxistă rămîne vag determinat, precizat, definit. Ceea ce mi se pare esențial pentru critica literară marxistă este modul de abordare complexă a operei, atît în implicațiile ei cu celelalte opere, cît și în implicațiile ei cu întregul context social în care apare.

Spre deosebire de toate celelalte direcții și școli critice contemporane, ce rețin doar un singur element (real, de sigur) al operei literare, ignorîndu-le pe celelalte, criticul marxist depune efortul de a ține seama, pe cît posibil, de întreg ansamblul de factori — direcți sau indirecți, esențiali sau mai puțin importanți — ce condiționează lucrarea. Operația, de sigur dificilă, constituie, cînd e reușită, un act de creație, tocmai fiindcă presupune informare și atenție, surprinderea creației înseși. Evident, că un anume accent personal, o anume atenție față de un aspect sau altul al cărții vor constitui totdeauna deosebiri importante între critici. Opera însăși poate fi privită, mai ales ca expresie semnificativă a mediului, epocii, dezvoltării literaturii unui popor, sau a biografiei artistului, în care se reflectă mediul, reacțiile particulare ale scriitorului, etc. Asemenea preferințe e firesc să existe, după cum e firesc să preferăm un stil literar față de altele, anumiți scriitori față de alții. Dar judecata estetică „pură" nu e cu putință.

De unde începe critica marxistă să se deosebească mai mult de celelalte direcții critice contemporane? Cred că din momentul în care pune în discuție problema socialității și, implicit, a istoricității operei literare. Literatura, din punctul de vedere al concepției marxiste, nu poate fi înțeleasă în afara relațiilor ei cu societatea; și nu cu o societate înțeleasă la modul abstract, ci ca o societate determinată, aș zice, spațial și temporal. Antiistorismul unor tineri critici de astăzi e, poate, o reacție la istoria literară văzută doar ca acumulare de date, neinterpretate, la reducerea valorii doar la elementele generale, la ignorarea specificului operei, cu un cuvînt, la sociologism. Eroarea acestuia constă, mai ales, în reducerea analizei literare la un singur element, cel sociologic.

Or, este clar că analiza critică pornește de la emoția primei lecturi. Se încearcă o înțelegere cît mai la obiect a intențiilor și specificului operei, uneori ajungîndu-se

TRADIȚIE și INOVAȚIE



HORIA și CLOȘCA

(Gravură de epocă. Colecția Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj)

Echilibrul dintre tradiție și inovație, dintre trecut și viitor este o problemă a fiecărui moment din istoria culturii, cu consecințe care se văd numaidecît. Exaltarea tradiției duce la soluții retrograde sau, în cel mai bun caz, la stare pe loc, supralicitarea inovației împinge la utopii sau chiar la neant. Epocile de adevărată cultură sînt acelea în care raportul dintre tradiție și inovație a funcționat dialectic, altfel spus, cînd valorile trecutului, selectate și promovate, au fecundat creația prezentului, înțeleasă în perspectiva viitorului, ca o permanență. A prețui tradiția nu trebuie să însemne nici întoarcere înapoi, nici epigonism, a fi favorabil inovației nu presupune tăierea oricărui contact cu ceea ce a fost mai înainte — mai ales cînd a fost bun —, nici săritura în necunoscut. Umanismul socialist, cum s-a spus de atîtea ori, include în patrimoniul său valorile trecutului, însă nu pentru a se scuti de noi creații, ci pentru a stimula și potența energia constructivă de astăzi și de mîine. Nu ambiția de a face la fel, nici aceea de a face neapărat altfel trebuie să ne pună în mișcare, ci aspirația de a construi durabil. Căci originalitate nu înseamnă nici singularizare, rupere de înaintași, nici izolare într-o manieră în care socotim că nu vom avea nici un urmaș. Dacă m-aș referi la literatură, aș spune că scriitorul de astăzi n-ar trebui să fie nici sămănătorist, nici avangardist, nici Rebreanu sau Camil Petrescu, nici Arghezi sau Ion Barbu, ci pur și simplu un prozator sau un poet tot atît de veșnic ca și ei.

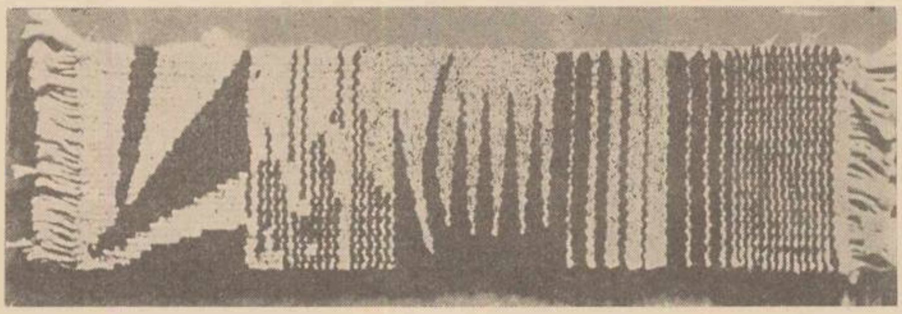
AL. PIRU

LITERARĂ MARXISTĂ

la coincidența înțelegerii critice și a intențiilor realizate ale scriitorului. O asemenea înțelegere interioară este rar obținută, după cum nu toate intențiile artistului sînt practic înfăptuite în operă. Consider însă că fără emoția declanșată de prima lectură, fără dorința de a-l înțelege pe scriitor, analiza rămîne pe undeva abstractă. Dar dacă actul critic presupune efortul de a-l înțelege pe scriitor, acțiunea criticii nu se poate opri aici, fiindcă opera este o realitate obiectivă. Sensibilitatea criticului, îmbogățită de înțelegerea din interior a operei, se detașează și, devenind cogito, *caută să înțeleagă și determinările operei, și multiplele cauze ce au generat-o. Mai mult, criticul e dator să privească opera ca realitate în contextul istoric dat. Actul critic implică, deci, depășirea înțelegerii subiective și dorința de a caracteriza opera analizată, cu mijloace cît mai adecvate. Aceste două momente sînt neconcordante temporal, deci succesive, dar ruptura dintre ele nu e decît aparentă: emoția însăși a criticului presupune... atitudine.*

Spre deosebire de toate celelalte orientări critice contemporane, critica marxistă nu poate uita că opera are un sens, că scriitorul se adresează publicului pentru a comunica ceva; pentru ea, opera nu poate fi redusă la o întîmplătoare înșiruire de cuvinte. Gradul de umanitate vehiculat de operă, ideile pe care le vehiculează, pentru care pledează sau împotriva cărora militează asigură actului critic, privit din perspectivă marxistă, un coeficient determinat de filozofie. Prin forța împrejurărilor, comentatorul literar nu va putea face abstracție de ele, va trebui să reflecteze asupra lor. Critica marxistă nu poate fi concepută ca făcînd abstracție de socialitatea, istoricitatea și filozofia operei literare. Acestea mi se par, de altminteri, și principalele elemente făcînd parte, obligatoriu, din structura metodei marxiste de cercetare a operei literare. Metoda critică marxistă nu înseamnă lipsă de respect față de diversitatea de stiluri, cramponarea în arhivistică, reducția artisticului la sociologic. Termenul, luat într-o atare accepțiune, presupune o vedere de ansamblu asupra fenomenului literar... De ce să negăm că există în estetica noastră multe probleme controversate, altele deschise. Cred că atitudinea cea mai constructivă e aceea de a încerca împreună să lămurim problemele controversate. Și în acest sens avem foarte multe de făcut.

PAUL GEORGESCU



Elogiul clarității

Sîntem avizi de cunoaștere. Vrem să ne convingem prin propria noastră experiență de adevărul tuturor supozițiilor. Iată ce mobil îndeamnă omul atît spre Lună, spre Venus, cît și spre centrul planetei numită Terra. Cugetul, mereu flămînd de lucruri certe, încearcă să surprindă și să analizeze chiar inefabilul, lucrurile imposibile de exprimat. Pentru aceasta este, însă, nevoie de dispunerea exactă, nealambicată, a datelor deja obținute. Premisa fabricării oricărei unelte, de la ciocanul de silex pînă la calculatorul electronic, este claritatea raportului dintre mijloace și scop. Homo faber a acționat totdeauna bazat pe determinările certe ale materiei, cantitate, calitate, rezistență, și pe legi obiective verificate pe cale experimentală; el nu le putea nesocoti fără a renunța implicit la satisfacerea necesității.

A construi este prin excelență un verb al clarității. Face oare creația artistică excepție? Restrîngîndu-ne la arte, întruchiparea dorinței noastre de a re-crea lumea, plecăm de la observația că artele, aceste zeițe etern tinere și etern fermecătoare, aceste mari bucurii zilnice, se nasc în realitatea timpului și spațiului dat. Arta tinde spre desăvîrșire numai în măsura în care își propune să devină clară. Pentru ca adevărul artei să poată fi asimilat într-o asemenea măsură încît să putem spune că fiecare din noi l-a descoperit, e nevoie de claritate.

Cînd epuizează șubredele lor argumente împotriva clarității în artă, adversarii acesteia încearcă să-i aplice eticheta simplismului; ei o declară incompatibilă cu mișcarea sinuoasă a gîndirii și a stărilor de spirit, se referă la pretinsa nevoie de descriere a nonstructurilor, a haosului, fac din mișcarea, considerată în sine, antonimul — fals — al clarității.

În fapt lumile — din interiorul și exteriorul nostru — comunică clipă de clipă. Marea misiune a artistului constă în a pune în evidență, cu claritate, acest flux continuu, a-l face sesizabil tuturor. Uriașa bogăție spirituală a omului nu poate fi receptată decît în limbajul clarității.

Ce înseamnă să descrii haosul? „Claritatea" noțunii de haos ascunde, de fapt, o imensă teamă de claritate, o imensă teamă de viață, de adevăr.

Alexe ȘERBU

DAN MUTAȘCU

elegie pentru flaut

Motto: 16 februarie 1933

Aerul sărat în răsuflări
și dincolo de el —
țipetele femeilor: stele
de-a lungul unui plan înclinat
și sîngele spală totul,
numai ura nu
și-i o zăpadă atît de sonoră,
ca ninsă dintr-un flaut.

Foc!

Vrei să bei vin?
Vrei să mănînci aluat în formă de păun?
Foc!
Vrei să simți cum lumina se fărîmițează
pe sînii femeii frumoase?
Foc!

O ceață gudură zăbrelele roșcate
și linge unghiile violete.
Cuvinte, constelații, țărmuri!...
De ce!

Și picură laptele timpului
pe buzele plesnite de blacheuri
și mamele și lacurile și liniștea —
țipă.

Obrajii scofîlciți în nisipul și gheața
ce picură întru al treilea somn.
Dar ura?

Și globul pămîntesc între două aripi
și comenzile și schingiuitul aer de iarnă
și zodiacul de pe patul armei?
Și totuși mulți n-au tras!...

(Femeile cu negre gesturi de Euripide.)
Cuvinte moi care te-nfurie
pentru că nu poți să le-nțelegi.
De ce? Cu brațe desfăcutele ca un trident
De ce? Luna a născut un copil mort.

Aerul sărat de răsuflări,
cineva aprinde chiciura cu scrîșnetul dinților,
cineva a trecut prin priveghi
ca prin pustiul unde ți-e sete,
cineva a adus mirosul fiarelor din smîrcuri,
cineva știa că focul care i-a mistuit părintele
fumegă în arterele sale
și cîntecul s-a-ncolăcit pe trunchiul zilei...

OVIDIU HOTINCEANU

ninge pe valea Ozanei

Ninge, ninge frumos de mă face copac
Și încep să prind clorofilă la puls
Trebuie că am stat toată noaptea s-ascult
Cum pămîntul din urme de vite s-a smuls

Și-i atît de devreme și e alb și ninsoare
Bate-o patimă mare prin somnul femeilor
Mi-a rămas uitată în trup, așa, o mișcare,
De turme ce-și leapădă vîrstele mieilor

Trece prin crengi abia un abur de cer
Liniște, liniște mare pe mine, pe șalele cailor
Iată, mai tremură încă scobită și udă
Piatra de prag de la adăpătorile cailor

Ninge pe-aici pe valea Ozanei frumos
Eu aștept să se clatine podul de nunți
Stau și-mi cioplesc un fluier de salcie
Și proptesc cu umerii o țară de munți.

PROCESUL

DESPRE O ISTORIE A CRITICII MODERNE SPANIOLE

Pornind de la cartea Emiliei de Zuleta : Historia de la Critica Espanola Contemporánea, Gredos, 1966, ne propunem, la rîndul nostru, să căutăm acele note care pot particulariza critica spaniolă în contextul criticii moderne. Trebuie spus de la început că istoria de față, al cărei obiect îl constituie prezentarea criticii spaniole din ultima sută de ani, cuprinde materiale al căror interes este de necontestat. Spațiul iberic a avut întotdeauna conștiința dezvoltării sale independente. Și, valoarea criticii spaniole contemporane nu poate fi înțeleasă făcînd abstracție de această situație.

Chiar înaintea generației de la '98, care a urmărit cu tenacitate specificul spaniol, un Menéndez y Pelayo își fundamentează ideile literare pe convingerea că numai Spania — pe care el o opune Franței — a știut să păstreze nealterat ceea ce numim, de obicei, „spiritul latin". Menéndez y Pelayo deschide, astfel, șirul unor autori care vor pleca mereu și mereu de la permanențele culturii spaniole, autori ce se vor strădui, cu tot dinadinsul, să urmărească în totalitatea spirituală discutată subansamblurile în dezvoltarea lor, să descopere criteriile după care acestea se „modifică" fără a afecta raportul lor cu constantele.

Se cere luată în discuție, mai întîi, după cum vedem, ideea de tradiționalitate. În planul criticii literare ea se traduce prin găsirea unor formule capabile să lege opera, fără a o mutila, de esențele prime ale „spiritului spaniol". Raportul impus de ideea de **TRADIȚIONALITATE** : operă — tradiție, devenit operă — totalitatea suprastructurală, se confundă cu acela dintre operă și realitate. Firește, subtilitățile criticii spaniole în distingerea acestor planuri nu merg atît de departe dar ceea ce ne interesează aici sînt consecințele acestei situații sau, mai precis, raportările prin care se definesc noțiunile cu care lucrăm. Critica spaniolă, căutînd legăturile dintre operă și permanențele culturii la care subscrie, găsește, de fapt, o modalitate „fericită" de raportare a operei la realitate. Astfel ajunge ea să se distingă, pe de o parte, de curentele tinzînd să rupă opera în fragmente juxtapuse, întretăiere de izvoare și influențe, iar pe de altă parte, de cele care își permiteau, negînd fundamental specificitatea zonei estetice, să împrumute conceptele și legile zonelor învecinate, curente care au bîntuit pînă nu de mult în întreaga Europă.

Eforturile marilor critici spanioli ai secolului nostru se înscriu în această arie de preocupări : înlocuind, rînd pe rînd, termenii de „mediu intelectual" cu aceia de „generație", „context cultural" sau „viziune despre lume", ei caută să adecveze limbajul critic relației dintre operă și tradiție, suprastructură, realitate. Menendez y Pelayo — pe care autoarea mai sus citatei cărți îl consideră întemeietorul criticii moderne spaniole — pornind de la ideea existenței unei „căi unice" în trecutul spaniol, ajunge să găsească, pentru a răspunde nevoii de care vorbeam, conceptul de „mediu intelectual", sinteza concepțiilor despre lume într-un anumit moment, față de care însă el nu uită să adauge, opera rămîne un obiect aparte, echivalent dar diferit, căruia trebuie să-i găsim propriile legități : „Firește că arta, în manifestările sale istorice, nu poate fi concepută separat de mediul social, nici independentă de celelalte categorii ale vieții, dar în profunzimea esenței sale, în cea mai adîncă realitate a ei, în ceea ce constituie o operă și o face să fie artă, ea urmează legile propriei sale dezvoltări interne și se eliberează în mare măsură de trecătoarele conjuncturi politice". (Apud Emilia de Zuleta, op. cit. pag. 32). O concepție ca aceea a lui Menendez y Pelayo conduce în mod evident spre ideea analizei „interioare" a operei de artă, spre necesitatea studierii raporturilor dintre elementele acesteia, în intimitatea lor. O asemenea critică, deplasată dinspre istoria literară spre actualitate, practică Clarin, încercînd o cale medie între scientismul Emiliei Bazán și impresionismul unui Juan Valera.

În direcția pe care o urmărim — relația operei cu spațiul ce o include — se cere reținut numele lui Azorin, care introduce conceptul de „generație". Acesta nuanțează oportun raportările operei la totalitatea suprastructurală discutată. Azorin subliniază faptul că opera literară rămîne permanent un tot viu, organic, și că actul critic trebuie să se angajeze în interiorul operei. În generația imediat următoare, Diez—Canedo preferă să lucreze cu ceea ce el numește „contexte culturale", care sînt, în fond, vechiul „mediu intelectual" ; dacă există o noutate în critica lui Diez-Canedo, aceasta constă în modul în care încearcă el reconstituirea acestor „contexte culturale", pornind de la ideea că cei care ne reprezintă cel mai bine sînt scriitorii de mîna a doua, siliți prin lipsa lor de personalitate să se resemneze la o cuminte consecvență cu diferitele teorii.

Un moment de criză îl reprezintă, credem, critica lui Ramon Menéndez Pidal, care prin „arheologia psihologică" pune erudiția în slujba criticii literare : o dată cu el încep să fie luminate, pînă în cele mai mici detalii — de limbă sau istorice — planurile incidente într-un anumit moment, subansamblurile paralele celui artistic. De fapt, aceasta duce la o ruptură a echilibrului dintre interiorul și exteriorul operei, dintre obiectul estetic și „vecinătățile" sale; Menendez Pidal nu mai poate scăpa de vulgarizarea pe care o aduce cu sine o asemenea dezechilibrare decît recunoscînd că arta este tocmai depășirea — adică modificarea într-un anume sens — acestei colecții de date pe care studiul erudit ni le pune la îndemînă, afirmație care ar fi fost de dorit să-l convingă de inutilitatea acestui efort, ce nu se impune decît prin imensitatea lui.

José Maria de Cossio, care, alături de Guillermo de Torre, reprezintă cu strălucire în critica literară vitalismul lui Ortega y Gasset, concepe opera literară ca expresie a unei generații determinate. Carlos Busoño, apropiindu-se de Goldmann, integrează opera într-o „viziune a lumii" prin intermediul unei critici tematice: „viziunea lumii" își găsește expresia într-o temă unică, care prin mijlocirea temelor secundare, mai importante pentru critic, fecundează un sistem de determinări, generînd opera artistică. Cu mai puțină strălucire se încearcă o critică sociologică de către Juan Marichal și Jose María Castellet. Un interes deosebit prezintă și critica stilistică. Pentru Dámaso Alonso forma literară este exactitutea legăturii semnificatului cu semnificantul. El va porni de la formele limbajului, spre a găsi formele gîndirii ; adeptul său, Carlos Busoño, cere însă un itinerar exact invers : forma, spune el, nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea fondului — de aici nevoia înțelegerii „viziunii lumii" și a „criticii tematice" ca etape precedînd abordarea stilistică a textului.

Refuzînd dialogul cu doctrinele europene care printr-o critică a conștientului conduc spre ideea fundamentală că orice act critic constă în a integra semnificanții operei în totalitatea semnificanților elaborați pînă în momentul actului critic, altfel spus că „mediul intelectual" care dă sens operei nu este cel al elaborării, ci al receptării, critica spaniolă lasă o poartă deschisă erudiției seci și pierde avantajul pe care-l avea față de restul criticii europene întîrziată de pozitivism. Oricum, acest flux și reflux al gîndirii critice spaniole este el însuși o admirabilă interogație adresată gîndirii noastre critice.

V. TĂNASE

GÎNDITORUL văzut de antici, moderni și...









UNOR IDEI

estetica „PROFESORALĂ" şi estetica „ARTISTICĂ"

Pentru un anume teribilism ironizarea „profesorului" a constituit totdeauna un certificat de „nobleţe".

Profesorul înseamnă disciplinare, supunere la rigoare intelectuală, deci constringere în raport cu boemia spirituală a adolescentului. Cîteodată, dispreţul unor publicişti, afişat ostentativ, pentru „catedră" e o tardivă răzbunare a fostului elev care, atunci cînd încerca să nu ţină seamă de exigenţele şcolare, era chemat sever la ordine.

Mi se pare firesc să nu păstrăm, în amintire, admiraţie acelor „dascăli" care ne-au amărît copilăria şi adolescenţa, care ne-au îngrădit elanurile şi care ne închideau orizonturile. Din păcate — mai grav — acest tip de „dascăl" ne amărăşte încă şi la vîrsta noastră adultă, în viaţa publică, cînd, dacă el rămîne anchilozat în cunoştinţe depăşite, ne cheamă pe noi la ordine, ori de cîte ori încercăm să ieşim din tiparele sacrosancte ale unui sărăcuţ bagaj cultural niciodată reîmprospătat.

Dar am avut cu toţii şi altfel de dascăli. Mulţi. Nu e nevoie să rostesc nume, le cunoaştem. Profesorii aceştia ne-au făurit temeliile culturii de care dispunem şi ne-au învăţat cum să-i construim mai departe edificiul. În viaţa publică, masiva lor erudiţie, mereu reînnoită, ne fereşte de anarhia spirituală, de ispitele adoptării fără rezerve a tot ce atrage prin strălucirea noutăţii spectaculoase, ne ajută să ţinem ferm mîna pe cîrma corăbiei noastre intelectuale, care pluteşte continuu pe mările agitate ale culturii. Graţie lor rămînem nişte autentici exploratori ai acestor mări şi nu nişte corsari, la cheremul tuturor furtunilor.

Cînd este vorba despre ştiinţele naturii şi despre ştiinţele tehnice nimeni nu neagă însemnătatea existenţei unor asemenea profesori. Toţi le acordă respect pentru ce sînt şi credit pentru ce pot să facă întru propăşirea ştiinţei respective. Cînd este vorba însă despre disciplinele umaniste şi, mai cu seamă, despre cele care cercetează, cu instrumentele ştiinţei, opera de artă — profesorii care le slujesc devin, pentru unii, dintr-o dată, suspecţi. Luciditatea judecăţii devine „frigiditate" estetică. Stringenţa analizei devine pedanterie, Rigoarea formulărilor devine sărăcie stilistică. Aici, în acest mediu al „inefabilului" artistic, profesorul face, pentru aceşti critici ai lui, figură de elefant într-un magazin de porcelanuri. Şi, pentru a pune capăt definitiv oricărei controverse, la urma urmei — spun aceştia — de ce ar fi vorba, în acest domeniu, de „profesor", pentru că aici nu are ce căuta „ştiinţa". Aşa să fie oare?

Mai întîi, să încercăm să cîntărim ultima afirmaţie: „estetica nu este ştiinţă!". Mulţi dintre cei care s-au îndeletnicit cu preocupări estetice au cochetat cu această afirmaţie, la noi, între alţii, G. Călinescu. Spun „au cochetat", pentru că lucrările lor ne stau la îndemînă pentru a dovedi că în abordarea faptului de artă, ei au acţionat cu uneltele conceptuale pe care le foloseşte în genere Ştiinţa: au analizat, au comparat, au încercat generalizări şi apoi sinteze menite să facă cunoscut un concret-logic. Atunci de ce s-au ferit de calificativul ştiinţă? Nu cumva din oroarea de pedanterie şi de teama de a părea pedeştri, într-un domeniu în care trebuia plutit uşor? Apropierea de opera de artă trebuie să se facă totdeauna şi prin prisma *gustului*. Iar gustul are reputaţia de a fi odrasla acelui „esprit de finesse" pe care Pascal îl opunea, cum ştim, spiritului geometric. Şi totuşi.. Care dintre exegeţii operei de artă — fie critici, fie esteticieni — se mulţumesc cu afirmaţia simplă: „poezia asta sau tabloul ăsta îmi place!" De altfel, pe cine ar interesa această simplă afirmaţie subiectivistă? Dacă îi citim pe critici este pentru că ei argumentează; iar argumentarea judecăţilor lor de valoare se bazează pe anumite *criterii*, pe care ei le socotesc adecvate; aceste criterii se cer a fi întemeiate raţional, adică cu mijloacele conceptuale pe care le foloseşte Ştiinţa.

Sigur că cercetarea estetică nu poate avea pretenţia de a elabora rezultate de rigoarea celor matematice şi rămîne de discutat în ce măsură aceste rezultate pot avea caracter normativ ca în alte discipline. Dar înţeleasă ca o activitate *sistematică*, care îşi conturează problemele ce le are de rezolvat, disociind cu grijă întrebările şi *ierarhizîndu-le* pentru a-şi înţelege mai bine traiectul de foraj către *esenţa* domeniului pe care-l cercetează — estetica este o disciplină cu pronunţat caracter ştiinţific. Concluziile la care ajunge, formulate în termeni conceptuali, au fără îndoială caracterul sever — deci de o răceală contrastantă cu temperatura artei — al oricăror abstracţii. De aici pînă la acuza de „frigiditate" estetică, a celor ce mînuiesc asemenea abstracţii, este — pentru spiritele înclinate spre superficialitate — numai un pas.

Dacă estetica este o disciplină cu caracter ştiinţific, firesc mi se pare ca, în cadrul *instruirii* unor oameni ce se vor mişca pe domeniile artei, în calitate de creatori sau de comentatori care trăiesc cultural de pe urma creaţiei — ea să intre în rîndul disciplinelor care se predau în învăţămînt şi să-şi aibă deci... profesorii ei. Rolul acestora este, în primul rînd, de a prezenta, cu maximum de eficienţă *didactică*, tinerilor care le sînt încredinţaţi spre formare culturală, anumite teze fundamentale rezultate de pe urma unui îndelungat, milenar proces de elaborare a spiritelor preocupate de artă şi frumos... şi să verifice, prin metodele îndeobşte folosite în lumea civilizată, dacă respectivii tineri şi le-au apropiat. Aici survine, uneori, pentru profesorul de estetică, acea situaţie care îi aduce ranchiuna tardivă, despre care pomeneam. Este partea lui de sacrificiu pe altarul artei...

Dar profesorul de estetică, dacă nu rămîne un „pedagog de şcoală veche", are mai multe de întreprins. Mai întîi el trebuie, cît îi îngăduie posibilităţile, să ducă, alături de alţi truditori pe acest tărîm, cercetarea estetică mai departe, decît acolo unde a găsit-o. Aşa fiind, el e obligat să ştie mai tot (dacă se poate) ce s-a scris pînă în momentul contemporan, în acest domeniu şi să păstreze contactul permanent cu tot ce se făureşte neîncetat. Prezentul informaţiei lui erudite trebuie să se transforme mereu în trecut, urechea lui să fie aplecată continuu către primele scîncete ale viitorului, care tocmai se naşte. Dar aici el are îndatorirea să fie treaz şi *la ceea ce se petrece în zona artei* (mai ales!) *cît şi în zona teoriei despre artă şi a exegezelor nou apărute*. Sensibilitatea lui artistică trebuie să rămînă mereu ingenuă, dar să poată face casă bună cu luciditatea celui ce nu are entuziasme facile. El nu are voie să uite tot ce ştie deja şi totuşi trebuie să reacţioneze *spontan*, ca şi cum ar fi uitat. E posibil turul acesta de forţă? E posibil de vreme ce de la Hegel, prin Croce şi pînă la Călinescu, a fost realizat. (În treacăt amintesc că în dialogurile din „Cronica optimistului", Călinescu îl pune pe interlocutor să i se adreseze cu apelativul: „tovarăşe profesor"). În felul acesta se constituie treptat o estetică „profesorală", adică o disciplină cu caracter ştiinţific şi dascăli conştienţi de *răspunderile* lor, legate de tot ceea ce o asemenea îndeletnicire presupune, ca fermitate şi supleţe totodată.

Unei asemenea estetici sistematice i se opune de către unii estetica „artistică". Aceasta şi-ar propune să ţină contactul nemijlocit cu procesul creaţiei artistice şi să sesizeze valoarea operei de artă prin nişte antene suigeneris, fără medierea conceptelor riguroase. Slujitorii ei ar fi monopolizatorii unei sensibilităţi de mare fineţe, intuind nuanţe subtile, care nu pot să nu fie strivite de o analiză cu greoi caracter ştiinţific. Ei — şi numai ei — ar avea îndreptăţirea să-şi spună cuvîntul în ceea ce priveşte sperioasele „inefabile" artistice. În cazul cel mai tolerant, profesorii ar trebui socotiţi ca un rău necesar, dar atît de regretabil!

Să mă ierte asemenea preopinenţi — dar ei îmi aduc aminte de scripcarul din cunoscuta snoavă, care, atunci cînd s-a încercat să i se explice cîte ceva din complicatele probleme ale muzicii, a replicat: „N-ai vrea, domnule, să mi le fluieri, că le-aş prinde mai uşor pe vioara mea!"

MARCEL BREAZU

unii contemporani





OMUL ŞI CIVILIZAŢIA CONTEMPORANĂ

Psihologia RECLAMEI

RECLAMA — neapărat cu majuscule — iată o noţiune care, vrînd-nevrînd, marchează existenţa cotidiană a omului modern. În proporţii şi cu intensităţi variabile, cu efecte la fel de diferite, ea s-a infiltrat în viaţa socială, determinînd comportamente care, la un moment dat şi în legătură cu un anumit fenomen, pot căpăta aspectul unor rituri. Rituri noi, bineînţeles, pe măsura noii civilizaţii şi a noilor mituri, pe care societatea bazată pe crescîndul consum de bunuri serializate le generează, le dezvoltă şi le distruge cu o viteză care ne-ar îndreptăţi să adăugăm un subtitlu posibil şi real : „MITURI EFEMERE". Căci, într-adevăr, alături de miturile perene, care contribuie la constituirea structurii unei culturi dintr-un areal geografic şi un moment istoric dat, apar mituri secundare, uneori autentice, alteori false, ale căror durată şi consecinţe depind de o cauzalitate complexă. Iar factorii determinanţi : cei istorici, sociali, economici, estetici — şi de ce nu, moda — participă în cantităţi diferite şi cu intensităţi adeseori imprevizibile la constituirea unei atitudini colective, care cuprinde indivizi şi categorii de o extremă varietate. Şi astfel asistăm adeseori la un soi de solidaritate a consumatorilor unui anumit produs, care poate merge pînă la instalarea unei anumite atitudini de superioritate faţă de „ceilalţi", ce nu sînt beneficiarii unei fericiri similare cu a lor. În fond orice produs, în epoca noastră, are nevoie de reclamă, fie că e vorba de unul material sau de altul spiritual. Chiar dacă acceptăm acest termen — şi noi îl vom folosi în continuare astfel — fie că îl înlocuim cu eufemisme sau alegorii edulcorate, noţiunea rămîne aceeaşi.



Fie că se numeşte carte, film, obiect de artă, automobil, stilou, parfum, lenjerie, el are nevoie de această reclamă, de un suport sau mai curînd de o rampă de pe care să fie proiectat în ritmul vieţii cotidiene, în scopul realizării destinului pentru care a fost creat. În fond un „star" care se exhibează nu încearcă altceva decît să-şi facă reclamă, caută să creeze un mit pe care societatea să-l considere ca atare şi faţă de care să se comporte adecvat, la fel cum procedează şi creatorul unui produs industrial oferit spre consum. Diferenţele sînt evidente, nu insistăm asupra lor, dar în ultimă analiză asistăm doar la variantele aceluiaşi fenomen : reclama. Trebuie să recunoaştem că nu este deloc uşor să impui opiniei publice o anumită atitudine, astfel încît să oficieze un rit în jurul „obiectului" propus, atît timp cît nu cunoşti profund şi nuanţat comportamentul individual şi pe cel al categoriilor sociale cele mai diverse, precum şi gradul de incidenţă dintre produs şi societate, extrem de variabil, dar aproximativ previzibil. Tocmai de la posibilitatea anticipării efectului reclamei trebuie să se pornească la realizarea ei, evitîndu-se efectele negative, traumatismele psihice sau inhibiţia, uşor de provocat prin abuzul exploatării curiozităţii colective şi a rapidei contaminări. De fapt acestea sînt coordonatele mecanismului de instalare a miturilor lumii moderne — sau „falsele mituri", cum le numeşte Roland Barthes, care-şi dovedesc necesitatea sau inutilitatea cu o repeziciune uimitoare, în raport de un moment psihologic bine ales sau nu, de o întreagă conjunctură materială şi spirituală. Un mit, al vedetei sau al automobilului X este rezultatul unei campanii, în care, calităţi în fond similare cu ale altor omologi, sînt ridicate la o scară fabuloasă, sînt exagerate, investite cu o aură care le impun publicului ca pe un ideal apropiat de perfecţiune. Şi, trebuie să recunoaştem, adeseori un asemenea fenomen încetează de a mai fi un fals mit, chiar dacă nu atinge perenitatea şi dimensiunea metafizică proprii miturilor esenţiale. În fond, cum poate fi denumit fenomenul care, dincolo de modă, duce la constituirea unui club internaţional al admiratorilor lui Humphrey Bogart sau ai „zeiţei" Citroën D.S. ? Revenind la reclamă, trebuie să recunoaştem influenţa ei determinantă în viaţa modernă, ca un fenomen autentic, indispensabil şi autoritar, care cheamă la colaborare domeniile cele mai serioase, ca ştiinţa şi artele.

Conştienţi sau nu, cumpărăm şi consumăm un produs pentru că ne-a fost recomandat, pentru că treptat s-a instalat în noi sentimentul că un anumit lucru ne este mai util, corespunde mai bine structurii noastre intime, satisface într-un grad mai mare ecuaţia noastră personală. O serie întreagă de habitudini sînt marcate de prezenţa reclamei, chiar şi în societatea noastră, nesupusă atît de intens şi inuman asalturilor unei reclame vorace. Iar lucrul în sine nu este rău, atît timp cît se respectă una din legile de bază ale reclamei : perfecta concordanţă dintre obiect şi scopul său, deci funcţionalitatea totală, creîndu-se astfel obligatoria simbioză dintre calitatea produsului şi probitatea reclamei. Principiul central al reclamei devine intenţia de a „vinde" : orice, de orice calitate, oricui, în cantitate cît mai mare. Astfel apare falsa reclamă, încercarea de a mistifica opinia publică, de a induce în eroare pe cumpărătorul credul, obişnuit să creadă în bunele intenţii ale reclamei. Apare



deci necesitatea de a se opera o diferenţiere categorică ; pe de o parte, pentru că un mit odată instaurat operează cu egală intensitate în cazul valorilor false ca şi în cel al valorilor autentice, iar pe de altă parte, pentru că trebuie colectate mijloacele de reclamă cele mai pozitive, din multitudinea variantelor existente şi totuşi — paradoxal — atît de puţine în fond. Căci în ultimă instanţă avem de-a face doar cu două modalităţi de a influenţa opinia publică : imaginea vizuală şi cea auditivă, ambele luate la nivelul la care pot exercita o fascinaţie. Prevalează, în orice caz, prima — imaginea vizuală — în această „civilizaţie a imaginii" cum propunea René Huyghe să denumim secolul în care cinematograful, televiziunea, tiparul, supun ochii noştri unui continuu bombardament şi în condiţiile în care cea mai rapidă şi eficace luare de cunoştinţă este cea vizuală, după cum remarca R. L. Gregory.

Se folosesc toate modalităţile şi tipurile de reclamă, cu infinite nuanţe, în tehnicile cele mai diverse, de la aspectul aparent insignifiant dar tenace, pînă la mijloacele „şoc", de la riturile comunicative pînă la infiltrarea în solitudinea existenţei private. Am putea chiar stabili, în raport de mijloace, cîteva tipuri de reclamă, combinaţiile şi permutările fiind practic nelimitate în condiţiile unei structuri atît de diverse.

Ar fi interesant de studiat felul în care acţionează fiecare din aceste tipuri, în ce măsură fiecare din ele îşi găseşte ecou în diversele pături sociale sau structuri naţionale şi, însfîrşit, modul concret în care se manifestă, modalităţile de existenţă. Dar, pentru un început de discuţie ar fi prea mult şi de altfel nici nu ne-am propus aşa ceva. Ne mulţumim doar să enumerăm din multitudinea mijloacelor, pe cele cheie, care-şi exercită influenţa asupra opiniei publice cu mai multă eficacitate : sloganul, o formulă dificilă dar care poate da rezultate cu efect prelungit, singurul pericol (de care, de altfel, nu sînt scutite nici celelalte forme de reclamă) fiind cel al inhibiţiei treptate, apoi imaginea de tip afiş (cu variante luminoase, statice sau cinetice) şi imaginea filmică — inclusiv televiziunea — care poate întruni toate calităţile celorlalte două, plus avantajul de a acţiona la domiciliu, lucru esenţial. Nu trebuie omise demonstraţiile practice sau etalarea deschisă, fie că e vorba de o expoziţie de pictură, de un actor sau de un aspirator, ca şi cea mai sigură cale de consacrare : reputaţia solidă creată în timp prin consensul unanim al specialiştilor. Cele mai diferite structuri mentale sau afective, cu cele mai diferite grade de pregătire, pot fi uşor constituite într-o colectivitate aparent inexistentă, care să accepte un produs sau altul, în virtutea contaminării, a comodităţii spirituale şi a unei doze de vis care se ascunde în fiecare şi care poate fi stimulat prin cele mai neaşteptate mijloace. Cu o condiţie : ca aceste mijloace, la fel ca şi mobilul care le generează şi scopul pe care-l urmăresc, să fie pozitive, să întîmpine aspiraţiile normale şi esenţiale. Căci, aşa cum constata Roland Barthes : „Provocarea unei iluzii colective este totdeauna o încercare inumană, nu numai pentru că visul converteşte viaţa în destin, ci şi pentru că acest vis, deşi firav, reprezintă garanţia unei absenţe".

Or, această „absenţă", dorinţa unei fericiri posibile, trebuie ajutată să se realizeze cu mijloace cinstite, umane. Şi iată-ne întorşi la unul din cele mai importante mituri ale epocii noastre : reclama.

VIRGIL MOCANU

Noutate şi noutate

Socotită drept principală componentă a creativităţii umane, inovaţia, înnoirea de orice factură, în orice domeniu, face astăzi obiectul unora dintre cele mai interesante consideraţii. „Filozofia inovaţiei" vine să facă suma interioară a acestui moment [1])

Se consideră întotdeauna în discutarea noutăţii şi termenul aparent antonimic, tradiţia, şi raportul dintre ele, modul în care cea de a doua o conţine la un moment dat ca latenţă pe prima, eliberarea din latenţă fiind pusă pe seama unor necesităţi de ordin temporal-spaţial. Această relaţie, ca şi problema sediului inovaţiei, implică în primul rînd, în lumea ştiinţei, discutarea raportului economie — tehnică. Care este sectorul în care noutatea se manifestă ca latenţă? Cine determină actualizarea acestei latenţe? La aceste întrebări, diversitatea răspunsurilor reflectă o mutaţie istorică obiectivă a sediului apariţiei noutăţii din sfera tehnicului pur spre economic.

Concepţia antebelică „idealistă" şi eroică, a schimbărilor în industrie, pornea de la considerarea obiectivului „artelor tehnice" în studiul proprietăţilor intrinseci ale obiectelor şi fenomenelor. Se considera, astfel, că modificările în „artele tehnice" sînt realizate într-o lume separată de cea economică.

Omul de ştiinţă era însă legat organic de producţie, manifestîndu-se prin intermediul ei ca producător de progres. La nivelul acestei producţii apare, înainte de război, conceptul de *antreprenor* care va modifica nu concepţia privind sediul noutăţii, ci aceea privind modalitatea actualizării ei. Văzut de J. Schumpeter (*Business Cycles*, New York, 1939) ca un mediator între „două lumi etanşe" — cea tehnică şi cea economică — acest actualizator acţionează în sens univoc, din interiorul ştiinţei spre economie. În sfera economicului, antreprenorul ia, după Schumpeter, o decizie care constă din culegerea dintr-un stoc de noutăţi tehnice a unei noutăţi eficiente. Momentul acestei concepţii reflectă situaţia anilor dinaintea războiului, cînd inovaţia pulsa încă în sistemul tradiţional al dezvoltării ştiinţei în bună măsură independentă de tehnică.

Dimensiunea socială a inovaţiei apare o dată cu dimensiunea economică a ştiinţei în anii de după război.

Procesul apariţiei noutăţii determinate în social prin intermediul tehnicii, sediul ultim al succesiunii noutăţii, nu mai admite imaginea savantului eroic. Solitar în sfera ştiinţei şi eficient în sfera realităţii devine un non-sens. Savantul actualităţii apare ca un gînditor în sfera tehnicii prin intermediul ştiinţei, nu invers. Socializarea nou-

O artă a viitorului — TAPISERIA



JEAN LURÇAT lucrînd în castelul Saint-Céré

Se vorbește mult astăzi despre renașterea tapiseriei solicitată în chip deosebit de civilizația modernă. Pentru a înțelege sensul adevărat al discuțiilor ce se poartă în această privință, al eforturilor ce se fac prin organizarea diferitelor expoziții de tapiserie contemporană, cred că trebuie pornit de la o constatare care s-a făcut încă de mult : „civilizația tehnică“ și „industrială“ la care „subscriem“ solicită și determină dezvoltarea artei în mod cu totul diferit de cele anterioare.

În zilele noastre, domeniul artei s-a lărgit considerabil, vizînd deopotrivă producția industrială mobilatul interior, urbanistica, muzeul și casa de locuit, școala și instituțiile administrative.

„Civilizația tehnică“ riscă să devină constrictivă și dezechilibrantă prin solicitări unilaterale repetate. Artiștilor le revine sarcina ca prin factorul emoțional și senzorial pe care lucrările lor îl subînțeleg să restituie omului intact acest echilibru. În acest context, tapiseria va ocupa unul dintre cele mai importante locuri.

Revoluția care se petrece în tapiserie în jurul anilor 1938 este rezumată cel mai bine de personalitatea și căutările lui Jean Lurçat. Întîlnirea artistului cu „Apocalipsa din Angers“, tapiserie din secolul al XVI-a, îl face să priceapă specificitatea unei tehnici pierdute în rutina și anacronismul lucrărilor din XIX, confuze reproduceri în **trompe l'oeil** ale unei picturi academiste contrazicînd sistematic exigența elementară a raportului cu suportul arhitectural. Aș sublinia nu atît simpla redescoperire a unui principiu : **„Tapiseria este un obiect mural, este un lucru care merge mînă în mînă cu arhitectura“**, ci însuși faptul reînnodării cu tradiția. Orice lucrare de tapiserie autentică, indiferent de gradul ei de modernitate, subînțelege această reînnodare cu tradiția. Afirmarea tradiției, a unei continuități în timp comunică privitorului un sentiment de liniște, de stabilitate. Iată deci motivat locul pe care-l ocupă tapiseria în sinteza artelor plastice contemporane, iată deci cîțiva din factorii obiectivi care condiționează actualitatea tapiseriei ca modalitate de expresie, fie că funcția ei se adresează monumentului arhitectural de mari proporții, fie că devine obiect al decorației unui interior modest. S-ar mai putea, în aceeași ordine de idei, menționa avantajele unei tehnici care dă naștere la un obiect ușor transportabil într-o epocă în care locuința se schimbă des. Conștient de aceste avantaje Le Corbusier numește tapiseria „mural-nomade“.

Dacă tehnica tapiseriei își are printre artiști adepți pasionați, nu e mai puțin adevărat că ea se propune ca posibilitate de exprimare și „nespecialistului“. Pe lîngă exemplele spectaculoase ale unui Picasso, Modigliani, Braque, Matisse etc. — nu mai puțin interesante de urmărit sînt rezultatele obținute de „nespecialiști“. Totuși, se pare că acea „sensibilitate plastică unică, dezvoltată în spații diferite“, anunțată de Vasarely, începe să fie cu adevărat atributul plasticianului modern. Tapiseriile arhitectului Le Corbusier, viguroase și sintetice, ale pictorilor Léger sau Miro (unul dintre primii care alături de Lurçat devine conștient, încă din 1933, de direcțiile în care inovația în tapiserie este posibilă), ale lui Manessier Singier, Soulages sau recent expusa lucrare a lui Arshyle Gorki din expoziția americană sînt confirmări ale afirmației de mai sus. Totuși înnoirile aduse de Lurçat riscau, prin generalizarea vocabularului său fermecător și original, format din sori, cocoși, stele, planete, să devină stereotipii la Picart le Doux, Saint Säens, Dom Robert. Pictorii vor fi cei care, aducînd timbrul unor personalități nealterate, înlătură primejdia manierismului de tip Lurçat. Reproducerea unor lucrări de pictură monumentală și decorativă prin esență, așa cum sînt tapiseriile realizate după „colajele“ lui Matisse, guașele lui Léger, „Guernica“ lui Picasso sau lucrările lui Atlan reprezintă, de asemenea, o direcție fecundă pentru tapiseria modernă, diferită de cea de la începutul secolului, cînd se reproduceau tablouri de șevalet caracterizate de invariante plastice diferite de cele pe care le implicau legitățile specifice ale tehnicii tapiseriei. Subliniind funcția de pionierat a Franței, într-o primă fază în acest domeniu, indicînd și direcțiile interesante și constructive pe care se situează căutările artiștilor grupați în jurul galeriei Denise René (Magnelli, Herbin, Deyrolle, Mortensen, Vasarely fiind din 1949 animatorul tapiseriilor scoase de Tabard la Aubusson) nu vom uita, însă, că afirmînd actualitatea unei tehnici pe un plan mult mai general, este logic, și faptele o confirmă, ca dezvoltarea tapiseriei să se producă pe coordonate geografice mult mai numeroase într-o diversitate stilistică corespunzătoare. Calitatea tapiseriilor care se lucrează, astăzi la noi, valorificînd tradiția scoarțelor populare românești, tapiseria unor țări ca Finlanda, Suedia, Cehoslovacia, Egipt, cele două Americi, sînt mărturii concrete ale locului pe care această artă îl ocupă în artele vizuale, contemporane, sînt mărturii concrete — totodată — ale faptului că în ciuda „universalității“ procedeelor și tehnicilor de realizare a tapiseriei, aceasta rămîne strict condiționată național.

SANDA AGALIDI



„Ploaia și vremea bună“, tapiserie de Lucien Coutaud

eroică în „redimensionare“

tății implică și o modificare a consistenței ei absolute. Astăzi nu se mai poate vorbi de o *noutate absolută*. Ea apare mai degrabă ca o ameliorare a unei „noutăți“ imediat perimate. Dar această „noutate“, sediu de progres, nu are un rang de generalitate menit să fie înregistrat de ceea ce numim știință etalon. Apare astfel, o dată cu caracterul de „anonimitate“ a noutății, o pulverizare a termenului de inovație, implicînd o reconsiderare a conceptului de *știință etalon*. Mutînd sediul acestor observații în domeniul artelor, vom putea observa similitudini în ceea ce privește natura noutății și procesul ei de apariție. Se constată azi un artizanat al noutății în literatură, o secularizare a proteismului se manifestă, mai ales în arta romanului, în care, o dată cu deturnarea gîndirii scriitorului de la transcendență spre o filozofie a imanenței, o propensiune către experimentul ținînd mai mult de realități formale. Se distinge, în secolul nostru, pentru prima oară la începutul lui, un moment în care noutatea de mari dimensiuni se instalează în artă. O astfel de noutate poate fi considerată romanul proustian „un roman al conștiinței“, în care realitatea devine un creat al individului. La polul opus, americanii introduc romanul maximei obiectivități. Modul în care aceste două mari noutăți — fragmentarismul proustian și obiectivismul american — sînt preluate în diversele experiențe literare ale contemporaneității este, mai degrabă, o opțiune estetică, decît o inovație fundamentală. Asistăm, astfel, în roman la experiențe mergînd spre absolutizarea fragmentarismului psihologic proustian prin James Joyce și a obiectivismului american prin Truman Capote, ca și la combinarea acestor două modalități prin noul roman francez (Robbe-Grillet). Doctrinele noilor școli, pe de altă parte, nu ne mai pun în fața unor *noutăți absolute*, ci în fața unor noutăți obținute printr-o *redimensionare*.

Limitîndu-ne la aceste observații care atît în domeniul „artelor tehnice“ cît și în cel al artelor literare dovedesc dependența de social a oricărei înnoiri, vedem în creatorul de noutate contemporană un întreg complex de factori determinați să acționeze într-o direcție și nu în alta. În cel mai avansat punct al realității, savantul face parte dintr-o structură pe care o reproduce, din această reproducere superioară decurgînd noutatea.

ALEXANDRU ȘERBAN IONESCU

---

[1])Jean-Louis Maunoury, „La genèse des innovations“ (la création technique dans l'activité de la firme), PUF, 1968.

PACIUREA și EMINESCU

De ce este nedreptățit unul din marii sculptori ai lumii? Căci a nu da dreptate cuiva nu înseamnă numai a nu ști despre ea, ci poate însemna să-i iei această dreptate prin faptul că nu i-o poți da. Și nedreptatea este de partea noastră atunci cînd dreptatea este de partea lui. Sculptura tace; și dreptatea ei este tăcută. Ce dreptate avem însă noi cînd tăcem în fața acestei dreptăți? Aceea de a nu tăcea **pentru ea**, în numele ei, pentru ceea ce este pus în materia acelei dreptăți. Căci noi nu tăcem pentru acele pietre, ci noi tăcem fără să fim tăcuți, numai despre lucrurile pe care le lăsăm deoparte. Lăsăm la o parte ceea ce nu trebuie lăsat și tăcem **despre ceva** în loc să tăcem **pentru ceva**. Și tăcerea cînd știe să tacă nu poate fi lăsată deoparte. Tăcerea cheamă la tăcere înăuntrul ei; și acolo vorbește; așa cum știe ea.

De ce l-am pus pe Paciurea alături de Eminescu? Oare Phidias nu poate sta alături de Platon? Poate vom zice nu. Dar nu poate sta alături, nu pentru că nu poate, ci pentru că îi este dat cuvîntului să fie pînă la urmă altceva decît ochiul. Aici se vede cum cuvîntul poate reprezenta un început prin faptul că el este făcut să rămînă mai mult. S-a întrebat cineva de ce cuvîntul — și poate, de multe ori, mai puțin adevărat decît ochiul — este făcut să dureze și să lucreze mai îndelungat, decît lucrarea ochiului? Sau de ce o lucrare a ochiului are și ea, într-o măsură oarecare, nevoie de lucrarea cuvîntului? Prin ce mister cuvîntul spune omului mai mult, și nu altcuiva decît omului? Tocmai pentru că este misterul omeniei sale, care nu poate fi privită cu ochiul, pentru că acest mister este mai mult decît ochiul. Și, totuși, zicem că ochii poartă spiritualitatea cuiva. Dar un orb prin ce vede el, căci vede în el, prin ce vede decît prin cuvînt? Nu este cuvîntul cel care adîncește privirea? Și nu cu o privire cuvîntătoare își privește sculptorul materia ca să vadă înăuntrul ei, mereu mai înăuntrul ei? Prin cuvinte se gîndește pe el sculptorul, ca să poată vedea în piatră ceea ce prinde forme în lumea gîndului său. Și Paciurea a fost un gînditor; ca și Eminescu — gîndea în același fel ca și el. Lumile lor nu se întîlnesc atît ca lumi, cît se întîlnesc, mai ales, ca dimensiune a lumii, ca înălțime și ca destin. Imensitatea de mișcare a versului eminescian are un răspuns în forța care vine dinăuntrul pietrelor lui Paciurea. **Scrisoarea a III-a** nu este numai lupta de la Rovine — lupta nu este decît emblema; ceea ce se petrece însă acolo, cîmpia pe care se poate mișca gînditor privirea, are un izvor asurzitor și tăcut în dedesubt, viața greoaie și grandioasă, măreața lege a unei lumi care trăiește, principiul prin care ea înaintează, știind și neștiind de ce, puterile care o împing să trăiască și să moară, mereu altfel și mereu la fel. Sculpturile lui Paciurea își deschid enigma lor statică înapoi spre aceleași principii, spre aceeași mulțime a unității de a fi. Ele vin din adînc și de foarte departe, de atît de adînc și de atît de departe, încît sînt de demult, sînt străine și puternice și pot stăpîni o întregime pe care noi de aici, fiind în ea, o numim viață. Dar ea nu începe de aici; ea începe de acolo din multul înapoi, din spate, de unde o poți presimți și de unde te presimți și pe tine venind. **Himera apelor** se mîngîie cu misterul adîncurilor ei și-și întinde puterea ei în afară venind dinăuntru, arătîndu-se cu trufia ei elementară, înceată și victorioasă; se arată și rămîne mai departe ascunsă în adîncul ei. Și ce spațiu ai gîndirii își supune **Himera văzduhului**, ce univers! Acolo unde apare, lumea este a ei. Și **Giganții**, ce imensă sclavie a pămîntului, și ce pătrundere a universului îi strivește! Și ce cumplită victorie aduce cu el **Zeul războiului**, ce tristețe umblă înăuntrul frumoasei fețe, ce rădăcină a jertfei ascunde sub gheara lui de sfinx! Și celelalte maestăți ale sculpturii sale cît de tulburate sînt de simpla lor putere! Cît de mult se adună în aceste pietre care privesc printre oameni în nemărginire! Ca și la Eminescu, același spirit se privește pe sine și suferă de propria sa vastitate. Putem trece indiferenți pe lîngă asemenea munci ale sufletului? Putem. Dar atunci, pe noi nu ne muncește nimic; și e grav să nu te muncească nimic, pentru că partea de gîndire care este dată fiecăruia se sleiește. De ce să nu primim cum se cuvine, lucruri care ni se cuvin nouă ca să ne putem recunoaște cu adevărat, lucruri care ne ridică din toropeală și ne introduc în starea întrebătoare a ființei? Paciurea nu e un oarecare. Să nu rămînem oarecari, întîrziind prea mult în afara lucrurilor care poartă mărturisiri ultime, să nu ne întîrziem pe noi înșine, astăzi, într-o vreme care se mișcă repede și care ne cere alegere de foarte timpuriu, pentru ceea ce este și pentru ceea ce nu este important.

MARIN TARANGUL



PACIUREA — „Maternitate"

FENOMENE MUZICALE CLUJENE

Alături de manifestările periodice ale Filarmonicii de stat din localitate, cele ale Conservatorului „Gh. Dima" sînt considerate ca fenomene obișnuite ale climatului cultural efervescent al orașului. Pe lîngă obișnuitele concerte instrumentale sau vocale, susținute în studioul Conservatorului, studenții muzicieni organizează pentru colegii lor de la celelalte facultăți concerte de inițiere în muzica de cameră sau în cea simfonică. Corul Conservatorului a participat la realizarea spectacolului prilejuit de sărbătorirea Unirii Transilvaniei cu România, precum și la autentica sărbătoare folclorică prilejuită de montajul „Ca-n sat la noi".

Există în Cluj numeroase alte formații muzicale, — la Universitate un taraf foarte apreciat și o orchestră de muzică ușoară; la fel, la Institutul Pedagogic sau la Agronomie. Iubitorii muzicii ușoare se întîlnesc săptămînal în cadrul „Music-Clubului", unde ascultă expuneri practice despre evoluția muzicii ușoare moderne, despre tehnicile caracteristice fiecărui curent. Acestui club îi revine meritul de a fi lansat prima formație clujană de muzică beat. Calitățile componenților grupului beat insuflă clujenilor speranța că, la următorul concurs al formațiilor studențești, „Electro" va ocupa unul din primele locuri.

Festivalul „Primăvara studențească", care va fi organizat la sfîrșitul lunii martie, va fi un prilej de trecere în revistă a tuturor formațiilor muzicale studențești din oraș. Orchestra de cameră a Conservatorului, soliștii instrumentiști de muzică cultă de la I.M.F., cei de muzică populară de la Universitate, sau cei de muzică ușoară de la Agronomie, repetă cu insistență. Trebuie ascultați, pentru a avea certitudinea pasiunii cu care, indiferent de profesia pentru care se pregătesc, acești entuziaști îndrăgesc muzica.

I. G.

arte ** ** arte ** ** arte

R. U. R. un posibil experiment actoricesc

Dezinvoltura cu care se lasă absorbit de ciclonul riscantelor întrebări fundamentale ale existenţei — spontaneitatea surprinderii evenimentului semnificativ, uneori doar intuit în intenţia sa de a se produce — ca şi febra transcrierii lui dramatice, ne consolează parcă de absenţa unei autentice filozofări în opera lui Karel Čapek. Aceasta este situaţia în R.U.R., unde spaima heideggeriană a despersonalizării suportă reducţia la teroarea pueril resimţibilă a maşinismului împins la limită: înlocuirea omului prin robot.

Din punct de vedere exclusiv teatral, momentul introducerii termenului „robot" în literatura dramatică anunţă posibilitatea unui experiment actoricesc deosebit de tentant.

Acesta pare a fi, de altfel, şi mobilul studiului întreprins asupra piesei R.U.R. de clasa profesorului George Dem. Loghin pe scena Studioului Institutului de Teatru.

Robotul lui Čapek — şi aici parabola devine ironică — este o apariţie fermecător-umană.

Unicul element diferenţial, dar categoric diferenţiat, pe care se poate axa interpretarea scenică, este absenţa oricărei sensibilităţi primare şi, pentru precizia termenului, a oricărui rudiment senzorial.

Gestica pauperă, nemodulată prin senzaţii, este provocată exclusiv raţional şi într-un sens utilitar precis. Mimica facială se exclude, figura actorilor etalînd imobilitatea trăsăturilor (Adina Popescu, Ioan Haiduc). O simplificare, o schematizare a jocului, un exerciţiu fizic în primă instanţă.

În actul II aflăm însă că doctorul Gall, la insistenţele Helenei, operează în roboţi un transplant de organe de simţ.

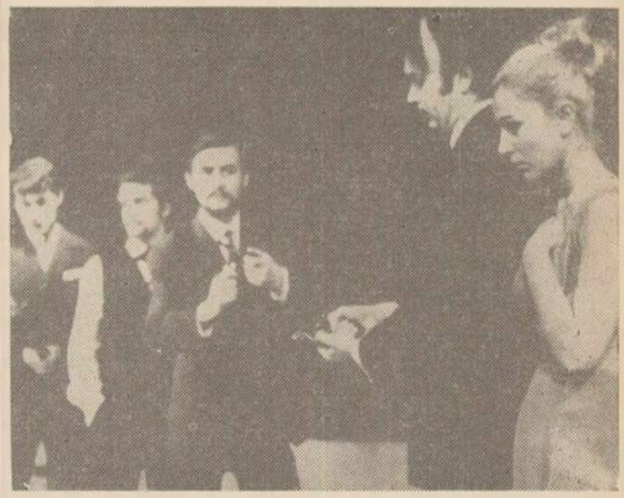
În noile condiţii ale unei senzorialităţi insuficient cultivate încă, reacţia studenţilor actori la rol se modifică. Asistăm la o dispariţie parţială a mecanicismului gesticii, la atenuarea poziţiei crispate a membrelor — la nuanţarea intonaţiei replicilor (Adrian Mişcu, Gelu Ivaşcu).

Şi, inerent, prin intermediul suitei gradate a mutaţiilor fizico-psihice, senzorialitatea devine sensibilitate. La convertirea robotului în om fixează un moment de maximă vibraţie artistică în jocul actoricesc.

Figura robotului se destinde, modelîndu-se sub impulsul primei reacţii autentic şi relevant umane — plînsul (Paula Sorescu).

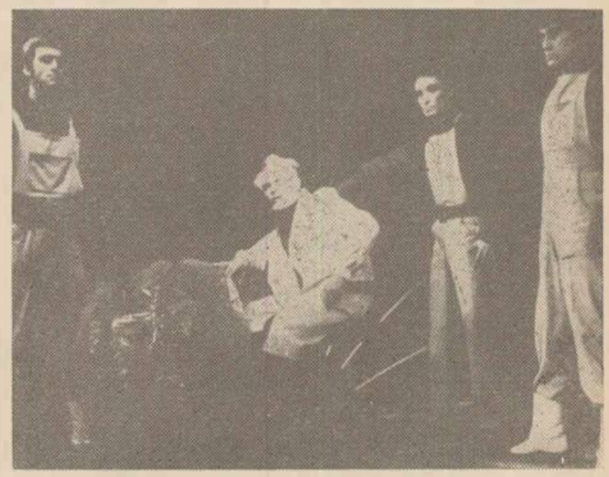
Expresia stranie, inocent-derutată a lui Primus (Damian Oancea) justifică fascinaţia momentului ce reabilitează permanenţa umanului. Cu excepţia cuplului menţionat mai sus, Robotina Helena — Primus, tensiunea nervoasă creată în actori prin reducţia gamei fireşti a reacţiilor se rezolvă extrascenic ca urmare a partiturilor de mici dimensiuni. Problema actorilor în acest spectacol este, deci, problema reţinerii unei combustii emoţionale de mare intensitate, în condiţiile spaţiului scenic — problemă pe care studenţii clasei George Dem. Loghin o depăşesc onorabil. Examenul lor de absolvenţă reflectă asiduitatea unei munci pedagogice la capătul căreia viitorii actori pot întrevedea şansa unor autentice satisfacţii profesionale.

LIANA PLEŞA



Dorina Păunescu şi M. Niculescu (în prim plan) surprinşi de revolta roboţilor

Ultimul om (Filip Anton) şi problema regăsirii elementului uman



JEAN MITRY *

paradoxul unei cariere de cineast

Cinematograful este prea tînăr şi are încă o autonomie mai mult sau mai puţin contestată (mai circulă şi azi formula bizară şi fără sens : cinematograful = artă de sinteză).

Şi atunci, cinematograful, ca să se apere, s-a dezvoltat aproape paralel cu diferitele sale sisteme de estetică. La numai 16 ani de la primele proiecţii Lumière, Ricciotto Canudo a numit filmul „a şaptea artă". Dar şi astăzi ferventii admiratori ai cinematografului se mai întreabă prin André Bazin : „Ce este cinematograful ?".

S-a întîmplat însă şi altceva cu cinematograful. Multe din sistemele lui de estetică l-au precedat sau au fost paralele cu el. Să nu uităm, de pildă, că cinematograful francez al anilor '20, acel „cinema pur", este o tentativă de punere în practică a unor teorii despre cinematograf, pornite de la Delluc, Epstein şi Germaine Dulac.

S-ar putea deci clasifica teoreticienii de film în teoreticieni-esteticieni pur şi simplu, avînd aceeaşi poziţie faţă de arta filmului, cu cea pe care o au faţă de artele plastice un Wölfflin sau Elie Faure, sau René Huyghe şi teoreticieni creatori de sisteme „cu consecinţe" ca esteticienii germani ai romantismului. Astfel de teoreticieni creatori de sisteme, care au influenţat direct creaţia cinematografică, determinînd-o chiar, sînt francezii anilor '20, sau un exemplu mai apropiat — noul val francez porneşte de la vederile teoretice ale lui André Bazin.

Jean Mitry, ca şi Bela Balazs sau Arnheim, face parte din prima categorie, utilă, durabilă, cu un uşor aer clasic, dar fără a putea împiedica o senzaţie de steril, de canon uneori.

Dintre ei, Mitry, mai conştient, mai profund şi mai exhaustiv, încearcă să realizeze, cu o ambiţie remarcabilă, un fel de estetică generală, îmbinînd studiile asupra formei limbajului şi asupra raporturilor film-public, urmărind, după cum el însuşi mărturiseşte : „o estetică a filmului, vrînd numai să-i definească condiţiile de existenţă". Cele două volume (I. **Structurile** ; II. **Formele**), sînt scrise cu metodă. Reţin atenţia rigurozitatea formulărilor şi permanenta dorinţă de proprietate a termenilor. E firesc să fie aşa, pentru că Jean Mitry este profesor la Institutul de înalte studii cinematografice (I.D.E.C.), iar logica şi claritatea în gîndire ni-l amintesc pe Jean Mitry din anii de facultate, de atunci cînd urma fizica teoretică. Convertirea la cinematograf stă sub semnul fascinaţiei imaginii, cu puterea sa stranie, datorată (explică teoreticianul mai tîrziu), duplicităţii sensurilor simbolului şi implicaţiilor trace. Aşa se face că viitorul fizician îşi abandonează brusc cariera cu dezinvoltura şi fervoarea unui pasionat, face de toate şi oriunde, pentru cinema. Asistent de film (la Marcel L'Herbier — 1924), secretar general la primul cineclub (Tribune Libre du Cinema — 1925—1932), co-fondator al Cinematicii franceze (1936), profesor la I.D.E.C. din 1949 şi, în fine, regizor, autorul experimentelor audio-vizuale **Pacifique 231** (după Honneger), **Images pour Débussy, Symphonie Mécanique.**

Jean Mitry cercetează, teoretizează, experimentează, comunică. Mobilitatea activităţii sale i-a jucat însă şi feste. El vorbea la un cineclub sau ţinea o conferinţă la o facultate de chimie şi, nu mult timp după aceea, în articole cu aceeaşi temă, conferenţiarul era citat fără ghilemele de confraţii de bună credinţă. Faptul e semnificativ. Formularea lui Mitry, clară, logică, e uşor reţinută şi devine familiară din primul moment, ca orice observaţie de bun simţ, uşor convertibilă în axiomă.

Nu numai cele două volume ale esteticii, ci şi critica sa de film are tendinţa de a se constitui în sistem. Iată-l mărturisind cum a început să scrie monografia **Charlot** : „Fără a pleca de la nici o idee preconcepută, analizînd pur şi simplu opera sub toate aspectele ei, mi-am dat seama că ele cereau un fel de sistem, care se ridica fără ştirea mea..." Interesantă de menţionat este de asemenea definiţia dată de el clasicului : „În principiile sale generale, cinematograful nu diferă cu nimic de celelalte arte şi condiţiile care determină capodoperele sînt aceleaşi — armonia perfectă între idee şi forma sensibilă, adecvarea totală a uneia la cealaltă". Logica, departe de a fi seacă, are curgere suplă, aproape captivantă. „Vizăm un real concret, printr-o imagine care este o «formă» şi o formă e structurată conform unor anumite legi. Pe de altă parte, introdusă într-un context, care acţionează asupra ei, imaginea devine simbol. Semnificînd altceva decît ceea ce arată, ea face oficiul de «semn». Filmul devine limbaj". Studiul asupra limbajului cinematografic este dublat permanent de un studiu aprofundat al psihologiei pe care Mitry susţine că s-ar fonda estetica filmului.

Imaginea nu este altceva decît transfigurarea realului prin organizarea în spaţiu şi ordonarea mişcării în durată. Iată de ce, volumul al doilea din **Estetica şi psihologia filmului** se ocupă de **Forme**, adică de ritm, cuvînt, sunet, culoare şi apoi, de ceea ce el numeşte **mise en forme**, adică structurarea elementelor fundamentale, timp şi spaţiu.

Nu atît noutatea ideilor enunţate interesează, cît eşafodajul constituit de Mitry, cu răbdare şi metoda unui profesor, cu profunzimea şi rigurozitatea omului de ştiinţă. În măsura în care pe viitor estetica cinematografului va face front comun cu filmul şi în măsura în care filmele viitorului vor aminti de această Estetică, Jean Mitry va rămîne probabil un clasic. Şi poate va apare într-o zi, în colecţia fondată de el — **Classiques du Cinéma** — o monografie Jean Mitry. Pentru că Jean Mitry este un cineast în sensul acordat cuvîntului de primii esteticieni ai filmului, adică om de cinema, aşa cum există om de teatru (fără ca prin aceasta să înţelegem numai şi numai regizor sau actor), sau om de litere (nu neapărat scriitor).

ROXANA PANA

** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

CREAȚIA PRESUPUNE

Trăind în mediul studențesc, aud foarte adesea o idee exprimată de cei de la Politehnică, de la Universitate sau chiar de la Conservator : studenții de la Teatru sînt niște favoriți ai soartei, munca lor nu comportă nici un fel de sacrificiu. Pornind de la această părere și numai de la aceasta, ne propunem să chestionăm pe cîțiva dintre studenții Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București și ai Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureș.

— Ce sacrificii presupune munca studentului actor ?

GELU IVAȘCU — București

— Nimeni nu mă va contrazice cînd voi spune că în actor trebuie să existe o armonie perfectă între afect și cerebral. Cred că cel mai greu lucru în teatru este să spui lucruri grave în modul cel mai simplu și mai clar. Potrivirea între gest și cuvînt, concordanța între intenție și expresie, constituie una din problemele majore. Dacă unui student la Matematică îi este indiferent rezultatul exercițiului, mai exact utilitatea lui imediată, mie, care încerc să reproduc mișcarea vieții reale, nu-mi poate fi indiferent rezultatul pentru că îl verific mereu în confruntarea directă cu publicul.

VAJDA ȘTEFAN — Tîrgu-Mureș

— În teatru, ca și în laboratorul unui cercetător, se lucrează continuu. Pentru cercetător sînt uneori obositoare repetările aceleiași experiențe, pentru mine repetițiile constituie o fascinație, un miracol permanent. De aceea, poate, nervii mei, sănătatea mea nu atîrnă niciodată în balanța experienței. Sacrificiul este de natură, ca să-i zicem așa, ideală. Dac-ar fi însă să privim lucrurile numai în funcție de efortul mușchilor, nici aici n-am fi mai avantajați decît alții. Săptămînal, ca student, particip la cel puțin două cursuri de mișcare scenică, unul de dans, altul de scrimă, ca să nu mai vorbim de efortul cerut de orele de arta vorbirii scenice. Eu sînt în anul patru și, deși am trei repetiții pe săptămînă plus patru spectacole, sînt obligat să particip săptămînal la ore de mișcare scenică : ele-mi păstrează forma fizică.

— Dacă efortul fizic vă solicită astfel, înseamnă că pentru celelalte activități ale dv. vă rămîne timp foarte puțin sau deloc.

MIHAI NICULESCU — București

— Nu cred că un viitor actor, dacă vrea, nu poate avea timp și pentru altceva. Colegul Ivașcu, în afara faptului că muncește pe scenă, are timp să scrie poezii. Eu am suficient timp pentru a face același lucru. Atunci cînd după spectacol părăsești scena, te afli într-o tensiune nervoasă, nu te lasă să dormi, să fii liniștit. Ai nevoie, simți că ai nevoie de o activitate relaxatoare și, în virtutea tensiunii, ea dobîndește un caracter creator. Sper c-ați citit versurile lui Emil Botta sau piesele lui Ciprian.

GASPAR MARIETA — Tîrgu-Mureș

— Mie cursurile și repetițiile (am fost de curînd distribuită la Teatrul maghiar de stat) îmi ocupă tot timpul liber. Sînt convinsă că unui actor i se cere un uriaș orizont cultural și sînt nemulțumită că în afara bibliografiei nu pot citi nimic. După părerea mea, actoria este cea mai grea facultate. Ca să devii inginer sau medic, într-un cuvînt un om util prin specialitate, trebuie să fii conștiincios, să înveți formule, oase ș.a. Ca să devii actor — și toți visăm să fim mari — trebuie să ai și alte calități. Între chirurgi există talentați, dar în exercitarea profesiei ; pe cîtă vreme între actori meseriașii talentați se exclud.

— Așadar avem de-a face cu efortul psihofizic, cum îl numea Stanislavski, de nedespărțit este activitatea fizică cît și cea intelectuală, psihică a actorului.

— Considerați subordonarea față de concepția regizorală, sau ca student față de cea a profesorului de clasă, drept un sacrificiu ?

MARIUS IONESCU — București

— În teatru, ideea de pasiune este mai mult decît necesară. Îmi doresc un regizor fanatic pentru și în ideile sale, iar eu, ca actor, să nu fiu decît mijlocul de expresie cel mai adecvat pentru a exprima ideile lui. Există succese ușoare, care te impun repede, dar ele te fac să dispari tot atît de repede. Mie îmi plac însă succesele care te fac să înaintezi mai greu. Doresc să risc, să greșesc știind asta, dar fiind în egală măsură convins că numai experiența îmi poate oferi calea cea mai sigură. Astăzi, cînd aș dori teribil să zbor în lună, n-aș face-o decît dacă atunci cînd m-aș întoarce aș fi sigur că voi urca pe scenă.

— Jucați pentru spectatori ? De ce se vorbește așa de mult în ultima vreme despre adaptarea jocului actoricesc la gustul publicului ?

MUZICA de jazz

Cine ar fi crezut că acest gen de muzică va avea o evoluție atît de rapidă și că va cuceri tot mai mulți adepți, devenind într-un scurt timp un fenomen mondial ? Astăzi, interpreții valoroși ai jazzului sînt la fel de viu aplaudați ca și marii interpreți ai muzicii simfonice, pe aceleași scene, în aceleași săli de concert, altădată destinate în exclusivitate muzicii simfonice. Adepții jazzului sînt astăzi încă o minoritate ; pot fi mîine o majoritate însetată de a pătrunde adevăratul lui sens. Ascultătorului obișnuit cu muzica ușoară sau cu muzica simfonică, riguros gîndită și construită, i se pare ciudată explozia de sunete și multitudinea rezolvărilor ritmice și armonice ale acestui gen. Unele obișnuințe sînt puternic înrădăcinate, atît de puternic încît amatorul de artă devine aproape insensibil la apariția unei noi forme de exprimare. Pentru apropierea de muzica de jazz trebuie, ca și pentru apropierea de celelalte arte, o anumită sensibilitate. Mi se pare greșit spus „nu-mi place", fiindcă nu înțeleg. Sînt de părere că arta, sub orice formă de manifestare a ei, trebuie să ne tulbure întîi, să ne miște sensibilitatea, să ne emoționeze și abia pe urmă să încercăm să descoperim resorturile ei interioare. Viabilitatea și evoluția continuă a jazzului își au originea în esența lui folclorică, în uimitoarea măiestrie a interpretului de a crea spontan un amalgam de sunete. Este impropriu spus „interpret", fiindcă el devine un veritabil creator ; creația sa se consumă pe loc, chiar în momentul nașterii ei. Arta muzicii de jazz nu este elaborată, ci în urma unei gîndiri și construcții rapide, ea dă libertate deplină descătușării imediate a imaginației și temperamentului. Muzicantul de jazz nu meditează asupra a ceea ce va cînta, ci în urma dobîndirii mijloacelor de exprimare proprii personalității lui, a cunoașterii profunde a instrumentului, el nu face decît să elibereze informațiile acumulate subconștient, informații transformate în sentimente, iar acestea în sunete. Frumusețea constă tocmai în improvizație. Dialogul imediat dintre creator și public nu va putea fi însă repetat niciodată identic.

GENU GONDI

O interesantă expoziție studențească

O expoziție primită cu interes a avut loc, de curînd, la Cluj. Cei trei expozanți, studenți ai Institutului „Nicolae Grigorescu", au constituit mai mult decît o întîmplătoare alăturare de nume, formînd un grup bazat pe afinități evidente.

Au comun o reflecție lucidă asupra actului și sensului picturii, o înțelegere a tabloului-obiect, configurat autonom (nu întîmplătoare este grija cu care își aleg cadrul), un nivel de profesionalizare ce exclude efectele hazardului, o bună știință a compoziției, și o predilecție pentru titlurile-șoc („titluri-petardă" le-a numit Baudelaire), ce obligă privitorul la o participare nu numai vizuală.

Ion Dreptu **aduce formulări plastice simbolice, de o economie a mijloacelor aproape ascetică** (Judecătorul, Peștele), **dar și tablouri cu „literatură" paralelă — agresiva ironie la poleirea banalului** (Dulcea viață de familie), **și metafizice scenografii cu trape și ascunzători aberante** (Scări care duc niciunde).

Abstracția practicată de Doru Rotaru **oscilează între foarte îndepărtata amintire a figuratului** (Cal și călăreț) **și contexturi de ideograme ale unui alfabet personal, din care nu lipsește intenția unei rezonanțe sentimentale a culorilor (în felul : roșu — dinamism, forță ; albastru — calm ; oranj — euforie), conform unui cod destul de folosit în pictura modernă.**

În Cerc spart, **dezagregarea unui punct inițial (un „atom plastic" după expresia lui Kandinsky), este subliniată și printr-o producere de contraste în diferențierea materială a suprafețelor.**

Florin Vlanga, **rigorist în** Compozițiile I, II, **de o monumentalitate tragică în** Cetatea Dracului, **este în compozițiile-șaradă, unde adiționează casetări de suprafețe, fără a fărîmița întregul,** (Țineți minte numărul ? Casa în care s-a întîmplat ceva), **în deplin acord cu un mister incitat și de epurarea unei inspirații folclorice, mai evidentă la nivelul cromaticii decît la al figurării propriu-zise. Un decorativism de calitate îi permite intenția — declarată, de altfel, — de a transpune unele tablouri în tapiserie** (Vestitorul zorilor).

MIHAI DRIȘCU

★ ★ ★

** arte ** arte

SACRIFICII

MIHAELA MURGU — Bucureşti

— Un actor nu joacă numai pentru el, numai pentru plăcerea lui. Existenţa actorului este legată de cea a sălii. Dacă aş fi sigură că un joc neobişnuit sau o modalitate de spectacol ar ajuta publicului să se ridice pe noi trepte de înţelegere, de cunoaştere, aş fi capabilă să fac orice, chiar dacă mi s-ar spune că ceea ce fac este un nonsens, o gratuitate. Să crezi puternic în ceea ce faci. Ideea de sacrificiu, concepută de unii ca martiraj inutil, te ajută să răzbaţi pînă la urmă şi să ai convingerea că ai făcut şi tu ceva.

VARGA TIBOR — Tîrgu-Mureş

— Cine se apucă de teatru, trebuie să aibă vocaţie. Vocaţia cere renunţare şi cred că orice creator îşi doreşte ca timpul să se dilate cumva. Lucrînd cu sentimente, actorul se depărtează şi se apropie succesiv. Publicul nu-l înţelege. El vrea ceva finisat, rotund, perfect, dacă se poate. Aşa-zisele concesii, făcute gustului public nu sînt generate de actor, ci în primul rînd de repertoriu. Personal nu aş renunţa la nici un rol, deşi am de pe acum convingerea că pentru a-l face pe spectator să înţeleagă trebuie să-i reproduci reacţiile cele mai clare, sentimentele cele mai fireşti. Fiind om le cunosc, le ştiu şi totuşi mi-aş dori să reproduc ceva neobişnuit, deosebit de linia comună. Cei care spun şi cred că teatrul este lucru simplu, să încerce. Prefer să discutăm după aceea rezultatul experienţei.

IULIAN GEORGESCU



Orenoque, tapiserie de JEAN PICART le DOUX

ESTE ARTA * DE AZI MANIERISTĂ?

Uităm, mai ales atunci cînd e vorba despre fenomenul numit de obicei artă, că arta nu s-a făcut niciodată „precum pasărea cîntă", că grupările şi ideile artistice s-au aflat adeseori cel puţin pe parcursul istoriei europene — în disensiune fie între ele, fie cu societatea în care s-au dezvoltat, confruntări cu nimic mai puţin furtunoase decît cele contemporane. Şi încă şi mai puţini sîntem cei ce vrem să ne aducem aminte că a existat o perioadă de aproape 150 de ani în arta Europei (cifra este imensă, dacă ne gîndim la repeziciunea dezvoltării fenomenelor artistice), cînd toate curentele artei moderne, într-o măsură mai mare sau mai mică şi cu mai multă sau mai puţină pregnanţă, au fost prefigurate.

Tocmai de aceasta atît de mult discutată perioadă a „manierismului" (1520—1650) ca şi de fenomenele actualului „manierism" se ocupă excelenta lucrare a istoricului literar şi de artă german Gustav René Hocke, **Lumea privită ca labirint** *) De ce acest titlu considerat semnificativ pentru caracterizarea unei perioade atît de contradictorii şi de ce, la urma urmei, „manierism" şi nu altfel?

Să încercăm a desluşi mai întîi termenul. El apare la început într-un sens diferit de cel folosit azi. În secolul XVI, Giorgio Vasari, autorul celebrelor **Vieţi ale pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor,** îi numea „manierişti" pe cei care imitau „maniera", modul de exprimare artistică a lui Michelangelo. Într-o lucrare din 1954, eminentul profesor Ernst Robert Curtius extinde termenul, dîndu-i un sens recurent-istoric şi propunîndu-l „pentru orice tendinţe literare opuse clasicului, fie acestea preclasice, postclasice sau contemporane cu vreo tendinţă clasică". Manierismul devine, astfel, o constantă a întregii literaturi şi, desigur, în genere, şi a artei. El intervine ori de cîte ori condiţiile concrete, cultural-istorice nu mai permit o înţelegere „clasică", ordonată, strict tectonică a lumii.

Dar ce se întîmpla, de fapt, în acel secol XVI şi început de secol XVII? Cum se „face" că aceşti „revoluţionari" apar tocmai în continuarea unei epoci de mult lăudat echilibru şi armonie cum e Renaşterea? Răspunsul se află în însăşi dialectica devenirii lumii. Deoarece o lume, cu ordinea ei politică şi etică deranjată, nu mai poate garanta un cosmos armonic, ea devine „teribilă". Universul apare în faţa artistului, a omului ce-şi sondeaza intelectul, ca un „labirint", un lucru misterios cu o mulţime de posibilităţi de abordare, nici una din ele nefiind însă un drum sigur spre elucidarea „sîmburelui", a cauzei schimbărilor survenite. Ce se petrece astăzi? Cum putem lega acel secol de ceea ce survine în artă de la 1880 încoace? Ne aflăm doar pe cu totul alte coordonate istorice, ne situăm din punct de vedere al cuceririlor concret-materiale la o distanţă imensă de acel secol tulbure. Şi totuşi: poate oare o lume zguduită de două războaie mondiale şi de marile revoluţii ale socialismului, traversată de ideile ştiinţifice şi invenţiile tehnice fără precedent, cum este lumea capitalistă contemporană, să se lase ilustrată prin procedee „clasice", prin conflicte tranşînd nediferenţiat şi categoric între „bine" şi „rău"? Mai mult: e posibil ca o astfel de lume să fie înţeleasă nemijlocit, perfect separabilă în concepte de către un om înzestrat cu sensibilitate artistică? Încercările de a reprezenta viaţa contemporană prin mijloacele unei arte aparţinînd secolelor precedente au eşuat. Faptul este cît se poate de **explicabil: niciodată** marea artă nu a căutat să se auto-amputeze, să renunţe la ceea ce îi conferea înalta spiritualitate, atît de greu cîştigată, sa se transforme într-o imitaţie servilă, într-un joc pe „reguli fixe". Dar un asemenea eşec a dus ca mai întotdeauna, la exagerări, fie într-o direcţie, fie în alta.

Aş exemplifica succint această observaţie cu două din paralelele edificatoare pe care Hocke le face în studiul său, în legătură cu relaţiile ce se pot stabili între strania lume artistică a secolului XVI şi cea pe care o trăim. Mă refer la două direcţii ale artei contemporane, diametral opuse: cubismul (mai ales în prima lui fază — analitică), orientat spre dezmembrarea mentală a formelor în vederea obţinerii unei viziuni simultane a feţelor obiectelor, pe de o parte, şi suprarealismul, care, păstrînd un mod de expresie figurativ, aparent „clasic", îşi transportă subiectele în lumea oniricului, a liberei imaginaţii. În ambele cazuri vom găsi „corespondenţe" manieriste vechi care, deosebite ca scop şi ideologie de cele ale epocii moderne, vor dovedi uimitoare similitudini de limbaj cu acestea din urmă. Figurile umane simplificate ale germanului Ehard Schön sau ale italienilor Cambiaso şi Bracelli, deşi rămîn la stadiul de schiţe, amintesc izbitor lucrări moderne ca „Andromaca" lui Giorgio de Chirico sau „Scara" lui Fernand Leger. Iar fantasticele peisaje nocturne ale atît de misteriosului Monsu Desiderio, cu imaginile sale de cataclism şi coşmar, nu pot să nu amintească de anumite creaţii ale lui Fabrizio Clerici („Veneţia fără apă") sau de o serie de ilustraţii ale lui Beloborodoff ce reprezintă, de exemplu, „Marea intrînd în Forumul Romei". Similitudini de acest gen nu pot fi urmărite în nici un caz numai în domeniul artelor plastice. Ar fi şi greu de conceput un fenomen atît de complex rămînînd închis în sfera unui singur mod de exteriorizare intelectuală. Idei ale teoreticienilor manierişti din secolul XVI (Graciàn, Tesauro, F. Zuccari), le vom întîlni, sub diferite forme şi justificări, în manifestele-program ale mişcărilor artistice din secolul XX, şi vom stabili legături între poezia ermetică şi profund metaforică a italianului Gianbattista Marino sau a spaniolului Gongora şi ermetismul atît de frecvent al poeţilor contemporani.

Marele merit al cărţii lui Hocke este tocmai acela de a sesiza legătura acestor forme de activitate spirituală şi, mai mult, de a le lega istoric de epoca noastră. Cartea devine astfel o excelentă încercare de desluşire a legităţilor ce conduc fenomenul artistic actual.

O ultimă precizare pe care aş dori s-o fac (evidentă, de altfel, şi în sus-numita lucrare), este de natură să lămurească o eventuală confuzie: cînd un fenomen artistic devine recurent, chiar şi în amănuntele sale de limbaj, nu va fi neapărat vorba de o inspiraţie directă a creatorilor din epoca mai tîrzie, deci, în ultimă analiză, de o imitare mai mult sau mai puţin servilă a acestor sugestii. Ceea ce am vrut să subliniez — şi sper că am reuşit — este **istoricitatea** acestor momente manieriste pe scena artelor sau literaturii, condiţionarea lor obiectivă de existenţa anumitor medii social-culturale. Ele reprezintă ecoul unei epoci, cu toate transformările ei profunde, nu numai în psihologia artistului creator, ci şi în cea a întregii comunităţi umane.

Cum se explică o asemenea „revenire", o asemenea „alternanţă" de fenomene în genul celui „manierist", pe parcursul dezvoltării istoriei artelor, reprezintă întrebări la care studiul lui Hocke evită să răspundă direct. De altfel, un asemenea răspuns se dovedeşte incompatibil cu metoda folosită de autorul german în cercetarea „fenomenului manierist", o metodă ignorînd timpul şi cauzele specifice ale stărilor de lucruri la care face aluzie. Putem vorbi de bună seamă, despre un anume manierism al artei moderne, dar factorii ce îl condiţionează diferă toţi de cei care condiţionau vechiul manierism.

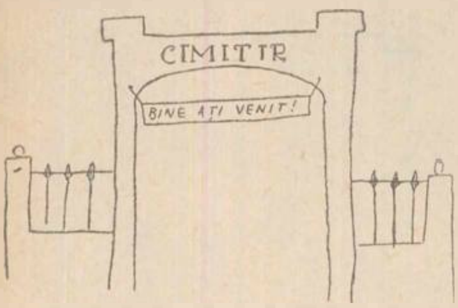
Rezultatele pozitive ale cercetării lui Hocke se cer astfel dezvoltate, îmbogăţite, aprofundate.

MARIUS TĂTARU

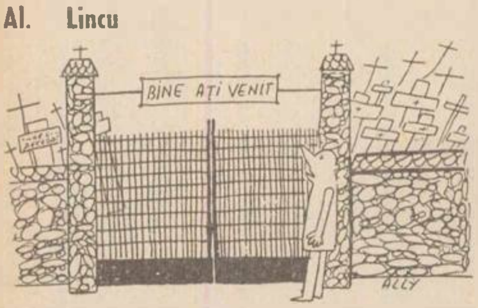
***) GUSTAV RENÉ HOCKE: „DIE WELT ALS LABYRINTH — Manier und Manie in der europäischen Kunst" — Ed. Rowohlt, Hamburg, 1966.**

coincidențe... coincidențe... coincidențe... coincidențe...

Mihai Floca



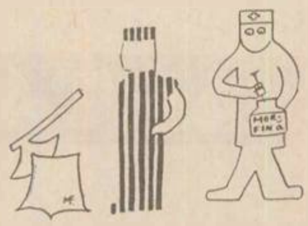
Al. Lincu



Al. Lincu



Mihai Floca



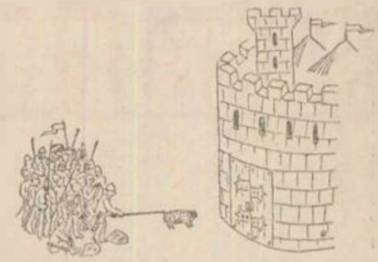
G. Badea



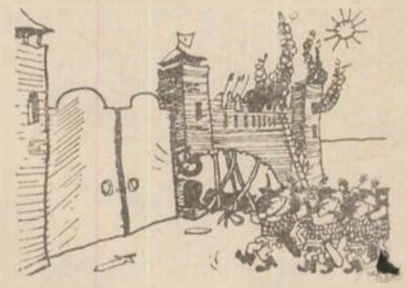
Gheorghiu-Vasiui

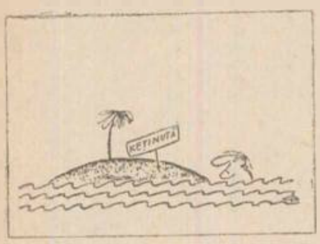


Oct. Andronic

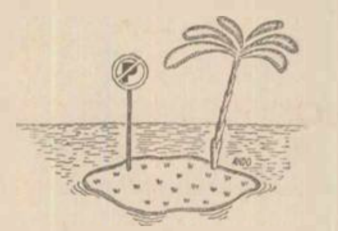


Marin Crețu

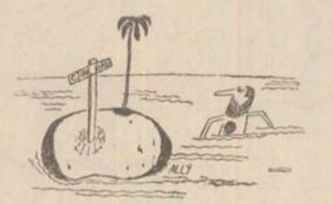




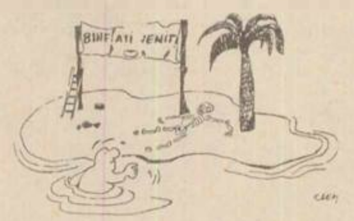
C. Bostan



Oct. Andronic



Al. Lincu



Marin Crețu

Al. Iftode



Cristian Pop



FATA

O'HENRY

Pe ușa de sticlă a biroului erau scrise cuvintele: „Robbins et Hartley. Agenți de schimb". Era după-amiază, trecut de cinci, iar funcționarii plecaseră. Cei doi asociați — Robbins și Hartley — tocmai se pregăteau să plece și ei. Robbins era un bărbat sobru de vreo 50 de ani, Hartley să tot fi avut 29, era drăguț, serios și nervos.
Tocmai atunci își făcu apariția un bărbat, care se îndreptă fără greș către Hartley.
—Am descoperit unde stă fata, spuse el pe jumătate șoptit.
Hartley îi făcu semn să tacă. După ce Robbins își puse pălăria și paltonul și părăsi biroul, detectivul continuă:
— Iată adresa, și-i dădu lui Hartley un petec de hîrtie pe care erau scrise numai cîteva cuvinte.
Hartley smulse hîrtiuța și citi: „Vivienne Arlington, nr. 341, str. East Tenth".
— S-a mutat acolo acum o săptămînă, adăugă detectivul. Acum, dacă vreți amănunte despre ea, domnule Hartley, eu vi le pot furniza. În schimbul sumei de numai 7 dolari vă pot trimite rapoarte zilnice.
— Mulțumesc, nu este necesar, spuse tînărul. Am vrut numai adresa. Cît vă datorez?
— O zi de muncă, zise copoiul. Zece dolari sînt deajuns.
Hartley îi plăti și după ce omul ieși, părăsi, la rîndul său, biroul. Porni să caute adresa de pe bucățica de hîrtie dată de detectiv. I-a trebuit cam un ceas ca să ajungă acolo. Era un bloc nou, de locuințe ieftine. Hartley începu să urce scările; la etajul al șaselea o văzu pe Vivienne stînd în cadrul ușii deschise. Ea îl pofti înăuntru cu un zîmbet drăgălaș, îi puse un scaun lîngă fereastră și se așeză pe aproape, tăcînd, așteptînd ca el să deschidă vorba. Hartley îi aruncă o privire caldă. Își spuse că era o fată drăguță, care se îmbrăca cu gust. Într-adevăr, Vivienne era o tînără de vreo 21 de ani, de tip saxon, cu păr auriu și ochii albaștri ca marea. Purta o bluză albă și o fustă de culoare închisă, îmbrăcăminte cu care arată bine orice fată, bogată sau săracă.
— Vivienne, spuse Hartley, n-ai răspuns la ultima mea scrisoare. O săptămînă întreagă mi-a trebuit ca să descopăr noua ta adresă. De ce nu ai luat în seamă ultima mea scrisoare? Știai cît de mult doream să te văd și să stăm de vorbă.
Fata se uită pe geam gînditoare.
— Domnule Hartley, spuse ea într-un tîrziu, nu știu ce să vă spun. Cu cît mă gîndesc mai mult la oferta dumneavoastră, cu atît știu mai puțin ce să vă spun. Eu înțeleg că faceți aceasta pentru binele meu; cîteodată îmi vine să spun „da". Dar nu vreau să fac o greșeală și în același timp să vă fac un rău dumneavoastră. Am fost născută la oraș și mă tem că n-am să fiu fericită la țară.
— Draga mea, îi răspunse Hartley, ți-am spus doar de atîtea ori că locuința mea se află la cîteva mile de oraș. Ți-am promis de asemenea că-ți dau tot ce vrei. Ai să poți veni oricînd în oraș, să te duci la teatru, să-ți vizitezi prietenele. Mă crezi?
— Desigur că vă cred, spuse ea uitîndu-se la el cu frumoșii ei ochi albaștri și zîmbind. Știu că sînteți un om foarte drăguț. Fata pe care o s-o luați, o să fie o ființă norocoasă. Am aflat totul despre dumneavoastră pe cînd eram la familia Montgomery.
— A, strigă Hartley, îmi amintesc bine seara cînd te-am văzut pentru prima oară la familia Montgomery. Doamna Montgomery mi-a vorbit atîta despre dumneata atunci

ADRIAN PĂUNESCU

DUHOVNICUL CU GRAMOFOANE

Noptosule, copile, betrane, nebetrane, blîndule, generale,
Ești fierbere groasă de rai, contăm pe tine.
Ridică-ne ochii căzuți în piepturile goale
Căci, iată, trenul trece — i-un compromis pe şine.

Da, crede în noi : „2 aşteaptă, 4 ia foc", nimic nu se va auzi
Da crede, și da crede, şi da crede. şi da crede, căci jur pe cîini
Pe rîia acestor nemernice mîini ;
În jos nimic, în sus nimic, e taină în jurul chefalilor cruzi

Fă o excepție, descoperă-l pe Iuda, o jumătate doarme,
Cealaltă somnambulă, ne paşte brațele urît —
Cu dogmele pe buză ne vinde-o tîmpă carne
Și bea din mîzgă sunet, de fiu posomorît.

Am văzut pămîntul sub ceasornic, pe Iosif şi pe Iov
Geometrică sămînță ; El, zeu iconoclast
De dorul cui cresc Doamne ?... E frig în alcov
Călăi geloşi storc aripi cu farduri şi balast.

PARODIE de C. ŞOVA

Alergi și salți în dans ambiguu cu pașii în nisip
Epuroi enorm cu fratele mai mare carbonizat sub braț,
Hai să-nghitim o oaie dublă şi-o ciorbă făloasă de hribi,
Să fumăm şi să bem împreună, o cafea lunecoasă cu zaț.

Du-te în sus și spune că latră cîinii mopși
Vai, mieii blînzi fac tumbe pe-un preș de uraniu.

Se aşteaptă un Yorick cu ochiul vîscos
Și cenușa în aer prelinsă din craniu.

Duhovnicule, tu ştii totul, cunoști scările, urcă
Tu martor mare, tu eu însumi cu verbul abundent
Tu care vii cu scrumul proaspăt, timpan enorm de fată mare
Cu gongurile vocii tale, fii tu iubit eveniment.

Mai am ceva să-ți spun : dar vino în naosul rece a sfîntului deal
Trăsura de nuc e acolo şi pielea troiană a Domnului cal.

V. Crăiță-Mindră



şi zău că nu a exagerat cu nimic. N-am să uit niciodată cina aceea. Hai, vino cu mine, Vivienne. Promite-mi. Am atîta nevoie de dumneata. N-ai să regreți niciodată că ai venit cu mine. Nimeni nu are să-ți ofere un cămin atît de bun ca al meu.

Fata nu spuse nimic. Deodată, pe el îl fulgeră o idee.

— Spune-mi drept, Vivienne, o rugă el privind-o în ochi, există cumva... e vorba cumva de altcineva, de un altul ?

Fata se roşi şi răspunse foarte repede.

— N-ar trebui să mă-întrebați asta, domnule Hartley, dar am să vă spun : există un altul, dar nu are nici un drept, nu i-am promis nimic.

— Cum îl cheamă ? întrebă Hartley.

— Townsend.

— Rafford Townsend, exclamă cu mînie Hartley. Unde l-ai întîlnit pe omul ăsta ? Şi eu i-am făcut doar atîta bine ! Cum a putut el să facă una ca asta ? !

— Maşina lui s-a oprit chiar acum în fața casei, spuse Vivienne, uitîndu-se pe geam Vine după răspuns. Nu ştiu ce să fac.

Se auzi soneria. Vivienne se grăbi să deschidă uşa.

— Stai aici, îi spuse Hartley, am să-i deschid eu însumi.

Townsend fu surprins să-l vadă pe Hartley.

— Şterge-o ! spuse Hartley.

— Noroc ! Ce-i cu tine aici ?

— Şterge-o, repetă Hartley. E legea junglei. A mea este.

— Am venit să o văd cu treburi, spuse Townsend curajos.

— Lasă-te de bancuri şi şterge-o

Townsend plecă mînios. Hartley se întoarse la fată.

— Vivienne, îi spuse el, am atîta nevoie de dumneata. Nu te mai juca cu mine.

— Cînd aveți nevoie de mine ?

— Acum. Cînd ai să fii gata, să pleci.

Ea stătu liniştită şi se gîndi un pic.

— Credeți, măcar o clipă, spuse ea, că am să pun piciorul în casa dumneavoastră atîta timp cît Helen mai este acolo ?

Hartley nu se aştepta la asta. Întîi nu ştiu ce să-i răspundă, apoi spuse cu bravură :

— Va trebui să plece. Îmi mănîncă zilele. N-am avut o zi liniştită de cînd a intrat în casa mea. Ai dreptate, Vivienne, Helen trebuie mătrăşită înainte de a te aduce pe dumneata acasă. Trebuie să plece. Am hotărît. Am s-o dau afară şi basta.

— Cînd ? întrebă fata.

— La noapte. O trimit acasă la noapte.

— Atunci răspunsul meu este „da". Veniți după mine cînd vreți.

Ea se uită drept în ochii lui şi zîmbi. Hartley era năuc, nu-i venea să creadă.

— Promite-mi, pe cuvîntul dumitale de onoare, îi spuse el.

— Pe cuvîntul meu de onoare, repetă Vivienne dulce.

In pragul uşii, Hartley se întoarse şi se uită la ea fericit.

— Mîine, spuse el.

— Mîine, îngînă ea zîmbind.

Abia după o oră şi patruzeci de minute ajunse Hartley acasă la țară.

Îi deschise uşa o femeie tînără care-i sări de gît cum îl zări :

— Dragule, bine că ai venit. Ştii a venit şi mama să ia masa cu noi, dar nu avem nimic pregătit pentru cină.

— Am să-ți comunic o veste importantă, spuse Hartley.

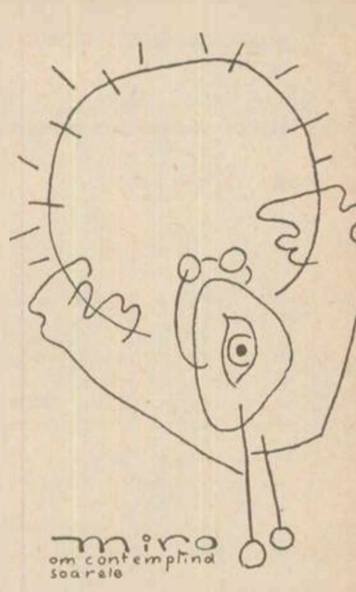
— Ce fel de veste, bună sau rea ?

El îi şopti ceva la ureche. Soția lui Hartley scoase un strigăt. Mama ei veni în fugă în hol. Soția strigă din nou, era un strigăt de bucurie, de mare bucurie :

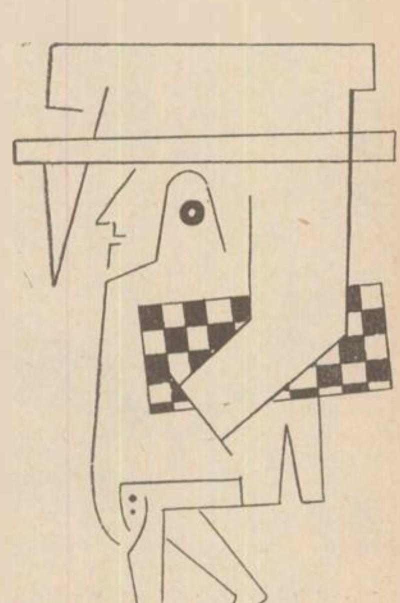
— Ah, mamă, spuse ea. Ce crezi, mamă ? Vivienne a acceptat să vină să gătească pentru noi. Este bucătăreasa care a lucrat la familia Montgomery un an întreg. Vai, sînt aşa de fericită ! Şi acum, Bill dragă, trebuie să te duci la bucătărie şi s-o dai afară pe Helen. Iar s-a îmbătat.

Traducere de A. GHIȚESCU

PARODII PLASTICE de Adrian Bocancea







JACINTO HERERO ESTEBAN

Avila

Avila, orașul meu natal,
ești ca o pasăre cuibărită în ochii mei;
dacă-i închid, tu vii tiptil în somnul meu
și zborul tău vioi, privirea mea ne sînt aceleași.

Eu întotdeauna îmi port orașul cu mine —
ce turnuri, ce cer ai! — Îmi bate la ușă
și construiesc ca un copil străzile
din scrisorile dragi pe care le primesc.

Mi s-a părut că aud departe țipătul tău
în spaima nopții lecarcă de ploaie
— ori iarăși visam? — Îți îngădui, da;
Hai, ascunde-te în oasele mele, oh, ascunde-te
de această iarnă de uitare, vijelioasă.

Nu te teme: acesta ți-i cuibul;
odihnește-te acum, sînt fruct și umbră,
locul unde se poate supraviețui, Avila mea,
Spania, crește în mine, crești ziuă de mîine;
Eu întinerindu-te sufăr prin creșterea ta.

Din noua Spanie

„Văzduhul se înseninează
si privirea femeii frumoase,
lumină veșnic orbitoare"

— FRAY LUIS —

Din pămînt strălucești
inconștient
spin aspru
dur
violaceu
că nimeni
— o știu —
în mîinile sale
nu va voi să te țină
Suflet primitiv
și părăsit
statornică luptă
împotriva plugarului
ce te ucide sub pietrele de hotar
Oh, sete nebună de viață,
primăvară atît de învăluită-n aburi,
libertate primitivă,



ARBORELE — tapiserie de Vera Drnkova-Zarecka (Cehoslovacia)

cu spini ocrotești
floare gingașă, văzduhul tău,
singurătatea ta —
existență de nimeni știută.
Spin al cîmpului,
spin în floare
unde numai
pasărea roșiatică
s-așează
și-ți ciugulește sămînța.
O pasăre care cîntă,
da, — cu nepăsare —
o ucide primăvara din noi,
cei care simțim.

Timp

Adevărul e că trupurile
îmbătrînesc.
Numai formele sînt eterne.

Odinicară așa gîndeau acei
dornici
care-au turnat în bronz
bărbați învingători și gingașe
fecioare
în vigoarea lor spontană și
ingenuă.

Într-o bună zi
chiar dacă ei nu credeau
într-o lume unică,
ar fi atins culmea perfecțiunii.

Acum e trist cînd,
contemplînd în bronz vreun efeb
înfumurat
cu respirația lui gîfîitoare,
ne lasă să privim cum brăzdează
timpul trupul nostru,
care nu de mult era încă puber.

În românește de DANIEL LASCU

JORGE LUIS BORGES

PARABOLA PALATULUI

În acea zi, Împăratul Galben arătă palatul său poetului. Merseră, lăsînd în urmă într-o lungă înșiruire primele terase dinspre apus, care, precum treptele unui amfiteatru de necuprins, se coboară spre un paradis sau grădină, ale cărei oglinzi de metal și ale cărei încurcate ronduri de ienupăr aminteau labirintul. Se adînciră cu voioșie în el, la început ca și cum ar fi acceptat un joc și apoi nu fără neliniște, pentru că drumurile sale drepte aveau o foarte ușoară cotire, continuă și în mod tăinuit formau cercuri. Spre miezul nopții, observarea plantelor și sacrificiul unei broaște țestoase, care avusese loc chiar atunci, le permise să se desprindă de această regiune, ce părea vrăjită, dar nu și de sentimentul de a fi pierduți, care îi însoți pînă la sfîrșit. Au parcurs apoi anticamere și grădini și biblioteci și o sală hexagonală cu o clepsidră, și într-o dimineață zăriră de pe un turn un om de piatră, care apoi a dispărut pentru totdeauna din fața lor. Au traversat multe rîuri strălucitoare în bărci ușoare de santal, sau poate un singur rîu de mai multe ori. Trecea alaiul imperial și mulțimea se prosterna, dar într-o zi sosiră într-o insulă în care cineva nu făcu aceasta, căci nu-l văzuse niciodată pe Fiul Cerului, și călăul a trebuit să-i taie capul. Cu nepăsare văzură ochii săi, negre coame de păr și dansuri negre și complicate măști de aur; ce era real se confunda cu visul, sau mai bine zis, realul era una dintre închipuirile visului. Părea imposibil ca pămîntul să fie altceva decît: grădini, ape, arhitectură și forme ale splendorii. La fiecare o sută de pași un turn tăia văzduhul; pentru ochi culoarea era aceeași, dar primul dintre toate era galben și ultimul stacojiu, atît de delicată era gradația și atît de lungă seria.



La picioarele ultimului turn, poetul (care părea să fie străin de spectacolele ce erau o minune pentru toți) recită scurta compoziție pe care azi o legăm indisolubil de numele său, și care după cum repetă cei mai eleganți istorici îi oferi nemurirea și moartea. Textul s-a pierdut, și sînt unii care spun că era alcătuit dintr-un vers; alții dintr-un cuvînt.
Ceea ce e sigur, de necrezut, este că poemul era palatul enorm întreg și minuțios, cu fiecare porțelan ilustru, și fiecare desen de pe fiecare porțelan și penumbrele și luminile amurgurilor și fiecare moment nefericit sau fericit al glorioaselor dinastii de muritori, de zei și de dragoni care locuiseră în el încă din trecutul imemorial. Toți tăcură, dar Împăratul spuse: „Mi-ai răpit palatul!" și spada de fier a călăului seceră viața poetului.
Alții povestesc în altfel istoria. În lume nu pot exista două lucruri la fel; a fost deajuns (ni se spune) ca poetul să pronunțe poemul, pentru ca să dispară palatul ca nimicit și fulgerat de ultima silabă. Asemenea legende, desigur nu trec drept ficțiuni literare. Poetul era sclav al împăratului și muri ca atare; compoziția sa a căzut în uitare, pentru că merita uitarea și descendenții săi caută încă și nu vor găsi cuvîntul universului.

În românește de M. BARCAN

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Tiparul executat sub comanda 1244. Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București.